5561 - ANO 05 - Nº 12 - 1989 - EDIÇÃO 53 - NCz$ 29,00

DEZEMBRO

BIZZ

EDITORA AZUL

IAN McCULLOCH

MARCELO NOVA

METALLICA

TITÃS

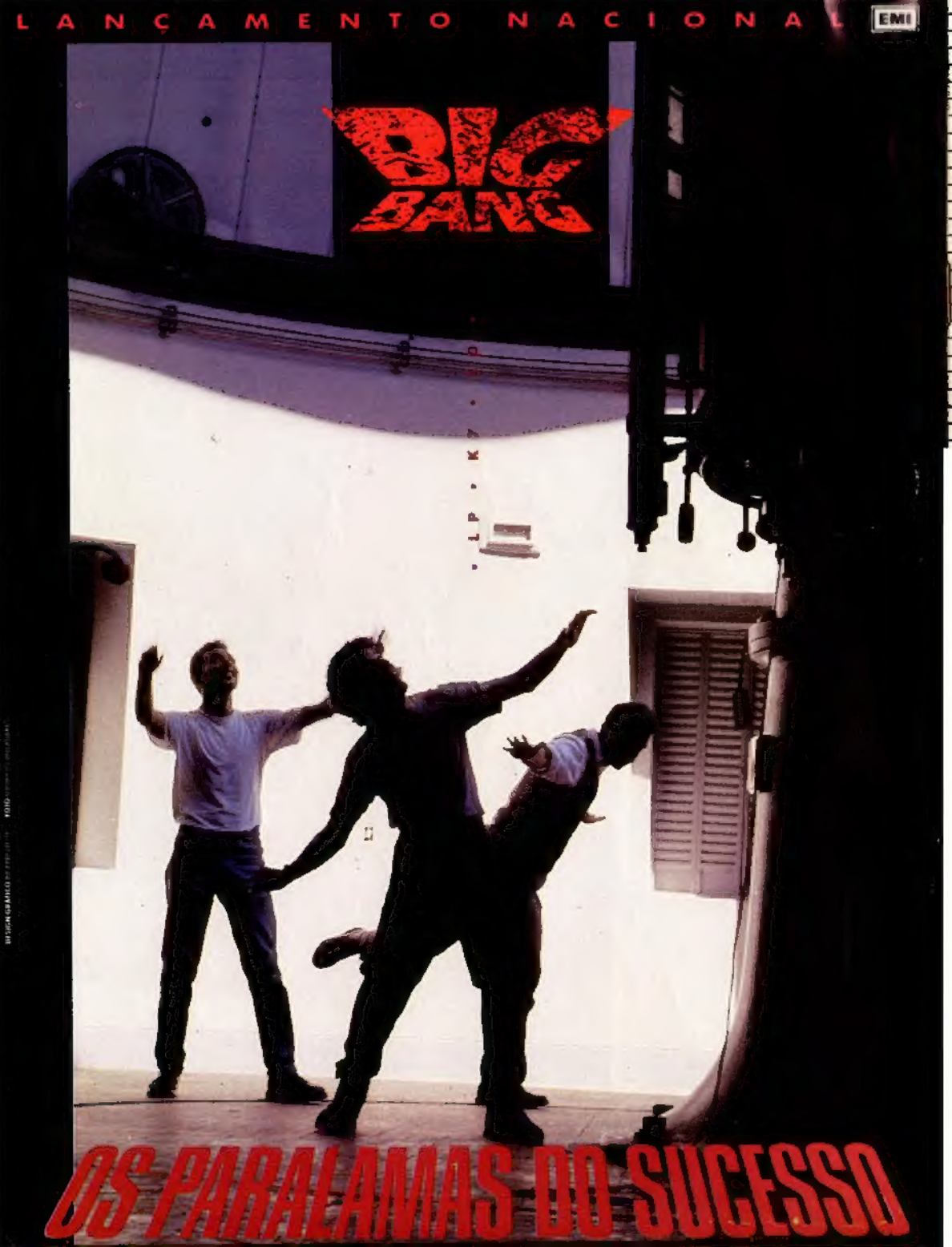
NEVILLE BROTHERS

PIL

BJORK (SUGARCUBES)

O QUE É QUE A ISLANDESA TEM?

LANÇAMENTO NACIONAL EMI



Record Runner®

LP's • CD's • VÍDEOS • POSTERS • IMPORTADOS • "RARITIES"
Av. Faria Lima, 1684 • Shopping Vitrine • Sobreloja 37 • (011) 813.3017 • Cep 01452 • SP • Brasil
New York :5 Jones St. • Madrid : San Bernardo 5

SEDEX A COBRAR • ENTREGA URGENTE • PAGUE AO RETIRAR

ENCOMENDAS ESPECIAIS
LANÇAMENTOS SIMULTÂNEOS

SHOW BIZZ

Emi Odeon

BLISS NO BRASIL

Quem chega ao Brasil este mes para uma série de shows é a banda inglesa **Bliss** — que emplacou aqui com a música "I Hear You Call", através de uma propaganda de cigarro. Em entrevista a um jornal de São Paulo, a vocalista **Rachel Morrison** revelou que esta será a primeira excursão da banda fora de seu país de origem. De acordo com a vocalista, a banda — formada por **Paul Ralphes** (baixo), **Chris Baker** (percussão e bateria), **Paul Sirett** (guitarra) e **Roger Askew** (teclados) — está entusiasmada com a oportunidade de tocar no Brasil, embora estejam surpresos com o sucesso dessa faixa. "Ela não costuma ser pedida nos shows", confessou. Os shows acontecem nos dias 14, 15 e 16, no Projeto SP, e dia 18, no Teatro do Hotel Nacional, no Rio.

VINIL FRESCO I

"Ouija Board Ouija Board" é o nome do novo single de **Morrissey**, que tem gravado várias canções sob a produção de Clive Langer e Alan Winstanley. Segundo a *New Musical Express*, o ex-vocalista dos **Smiths** tem um novo parceiro: **Andrew Paresi**, baterista do LP *Viva Hate* ⊗ *Retro* é o nome da nova coletânea de **Lou Reed** lançada nos Estados Unidos ⊗ Outro ex-Velvet Underground, **John Cale**, acaba de lançar um novo LP: *Words for the Dying* ⊗ A banda belga **a:Grumh** lançou seu quarto LP. Chama-se *A Hard Day's Knight* ⊗ *UK Jive* é o nome do novo LP dos **Kinks** ⊗ **Mick Jagger** é o produtor do novo single do **Living Colour**, chamado "Glamour Boys" ⊗ **Nina Hagen** está de volta com um novo LP, que tem a participação de **Lemmy (Motorhead)** em uma das faixas ⊗ *Built to Last* é o nome do recém-lançado LP do **Grateful Dead** ⊗ **Boomerang** é o nome do álbum da dupla **Creatures**, formada por **Siouxie** e **Budgie** (Siouxsie and the Banshees).

A MORTE DE FRANCO

Morreu no dia seis de outubro o guitarrista e produtor **Franco**, natural do Zaire. Franco, responsável pela produção de cerca de duzentos discos, é considerado um dos fundadores da música moderna africana. Além disso, foi um dos criadores da rumba zairense, um dos ritmos mais populares no continente africano.

Polygram

DIÁRIO DE BORDO

O **Mission** acaba de lançar na Inglaterra um vídeo de uma hora documentando a passagem do grupo pela Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai. *South America* traz cenas gravadas durante os passeios e nos camarins, além dos shows propriamente ditos — que incluem músicas como "Tower of Strength", "Shelter from the Storm", "Beyond the Pale", "The Crystal Ocean", "1969" e "Deliverance", inédita no vinil. Para os fãs brasileiros, a fita traz uma curiosidade insólita: a participação da banda (dublando) no programa *Milk Shake*, da televisiva Angelica.

Ulrich Rutenschöer

OS MELHORES DA SPIN

"Stairway to Heaven" (**Led Zeppelin**) é a melhor música de todos os tempos. Essa é a opinião dos leitores da revista americana *Spin*, que incluíram na sua lista "Love Will Tear Us Apart", do **Joy Division** (2.º), "Satisfaction", dos **Rolling Stones** (3.º), "Pride", do **U2** (4.º), e "Anarchy in the UK", dos **Sex Pistols** (5.º). Na categoria "melhor banda", o primeiro lugar ficou para os **Beatles**, seguidos dos **Smiths**, **Rolling Stones**, **Led Zeppelin** e **Velvet Underground**.

O posto de banda "mais decadente" ficou com os Guns N'Roses, seguidos pelos Sex Pistols, Rolling Stones, Led Zeppelin e Kiss. Elvis Presley ainda é o maior herói do rock'n'roll, seguido de John Lennon, Jim Morrison, Morrissey e David Bowie. Os leitores escolheram ainda os melhores discos de todos os tempos. *The Queen Is Dead* (Smiths), *Sgt. Pepper's...* (Beatles), *Never Mind the Bollocks* (Sex Pistols), *London Calling* (Clash) e *Dark Side of the Moon* (Pink Floyd) encabeçam a lista.

JOBIM NA UNIVERSIDADE

Um decreto assinado pelo governador de São Paulo no mês de outubro criou a Universidade Livre de Música de São Paulo. A idéia partiu do secretário de Cultura, Fernando Morais, que já convidou um músico para o cargo de reitor: Tom Jobim. Segundo o secretário, a nova universidade não seguirá os currículos tradicionais das faculdades de música, podendo incluir cursos sobre trilhas sonoras ou jingles, por exemplo. Ela deverá entrar em funcionamento ainda em 90, com sede provisória em São Paulo.

SIMON GRAVA NO BRASIL

Paul Simon retornou ao Brasil em outubro para concluir as gravações das bases de percussão no seu novo LP — ele já havia estado aqui em março, partindo com três bases gravadas pelo grupo mineiro **Uakti** na bagagem. Desta vez, quem participou das gravações — no estúdio Impressão Digital, no Rio — foram o violonista **Rafael Rabello**, o sanfoneiro **Severo**, a banda **Olodum**, percussionistas e diretores de bateria da escola de samba de Vila Isabel.

Além disso, Simon poderá contar ainda com a participação vocal de **Milton Nascimento**, que compôs um refrão em português para a faixa "Spirit of Voice". "Pretendo fundir a minha música à música brasileira e africana", declarou Simon. O sucessor de *Graceland* tem lançamento previsto já para o próximo mês.

Ricardo Signelli/Arte

O FIM DOS PICASSOS

As coisas não andam muito bem para os lados das praias cariocas. Depois da separação do **Hojerizah**, chegou a vez dos **Picassos Falsos** anunciarem sua dissolução — as duas bandas, por sinal, haviam sido dispensadas recentemente pela BMG-Ariola.

Em conversa telefônica com a BIZZ, o vocalista **Humberto F.** afirmou ter decidido sair da banda para "ter um controle maior sobre o trabalho". Em sua produção solo, disse que pretende seguir a mesma linha da banda — que chegou a ficar em sétimo lugar na votação da crítica de BIZZ com seu segundo LP, *Superamasca* (88). Por enquanto, Humberto ainda prepara uma fita demo e procura os músicos que irão acompanhá-lo.

SHOW BIZZ

SHOWBIZZ

POUCAS & BOAS

Os **Byrds** — acima, nos anos 60 — se reúnem novamente neste final de ano para uma série de shows na Europa e Estados Unidos. Segundo o vocalista e guitarrista **Roger McGuinn**, a turnê poderá ser seguida de um LP gravado ao vivo ⊗ Os ex-Bunnymen **Will Sergeant** (guitarra) e **Les Pattison** (baixo) preparam um LP para meados do ano que vem. Junto com eles estão o vocalista **Noel Burke** — que tocava com o S. Vitus Dance, uma banda de Liverpool — e o baterista **Damon Reece** ⊗ **Brian Wilson** está exigindo cem milhões de dólares pelos direitos autorais de várias canções dos **Beach Boys** — vendidos por seu pai à gravadora A&M, há vinte anos. Segundo ele, o negócio teria sido feito numa época em que o sofria "problemas mentais agravados por álcool e drogas" ⊗ **David Byrne** — entrevistado na próxima edição de BIZZ — convocou três brasileiros para a banda que o acompanha no lançamento do LP *Rei Momo*: **Café**, ex-percussionista de Djavan, **Charles Negrita**, também percussionista, ex-Novos Baianos, e a vocalista **Margareth de Menezes** — que canta um afoxé e uma lambada, num bloco só seu durante o show.

VINIL FRESCO II

A *Disregard of Timekeeping* é o nome do primeiro LP de **Jason Bonham**, filho do lendário baterista do Led Zeppelin, John Bonham ⊗ **Boy George** está no compacto "After the Love", do grupo **Jesus Loves You** ⊗ *Acadie* é o nome do primeiro disco solo de **Daniel Lanois**, que já produziu **Neville Brothers, U2** e **Bob Dylan**, entre outros ⊗ *Love Among the Criminals* é o nome do novo LP do **Starship**, agora sem a vocalista **Grace Slick** ⊗ **Grace** está no LP do **Jefferson Airplane**, que volta a usar esse nome depois de dezessete anos ⊗ *The Cinderella Theory* é o nome do novo LP de **George Clinton**.

O PROJETO DE ADRIAN

Adrian Smith, guitarrista do **Iron Maiden**, acaba de lançar seu primeiro LP solo, que leva o nome de *Adrian Smith and Project*. Em conversa com nossa correspondente em Londres, Anamaria G. de Lemos, Adrian adiantou que o novo trabalho não significa nenhuma mudança de linha musical, embora seja "mais melódico e menos pesado". Os fãs do Iron Maiden não precisam ficar preocupados: ele não pretende deixar a banda — que tem sua entrada em estúdio marcada para o mês que vem.

DUPLA MILIONÁRIA

A dupla **Milli Vanilli** — que iniciou sua escalada com o hit "Girl You Know It's True" — está quebrando recordes de vendagem nos Estados Unidos. Além de colocar dois compactos — "Girl I'm Gonna Miss You" e "Baby Don't Forget My Number" — em primeiro lugar, seu LP de estréia chegou ao primeiro posto na parada da *Billboard*. O feito coloca a dupla — formada por **Robert Pilatus**, de Nova York, e **Fabrice Morvan**, de Guadalupe, Caribe — lado a lado com colecionadores de discos de platina como **Whitney Houston**, **George Michael** e **Rick Astley**.

O FUTURO DO DAT

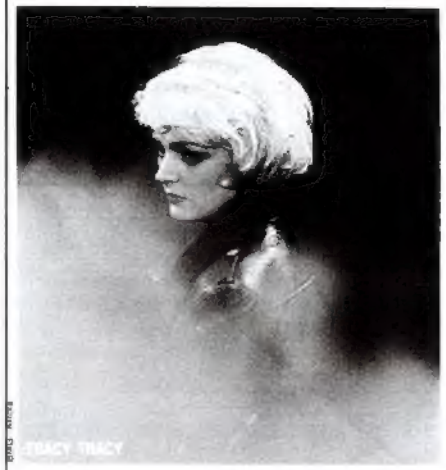
Os representantes das maiores indústrias de produtos eletrônicos do planeta chegaram a um acordo sobre a produção de gravadores e fitas digitais (DAT), para evitar que a nova tecnologia sirva ao mercado pirata — um motivo de preocupação para as gravadoras, já que as cópias em DAT possuem a mesma qualidade sonora dos CDs. O acordo prevê a instalação de um dispositivo que impedirá a cópia de uma fita digital para outra — mas ainda serão possíveis gravações de CDs, discos em vinil e fitas cassete. Atualmente, gravadores e fitas digitais são produzidos apenas no Japão, a preços proibitivos: os aparelhos estão entre 1 200 e dez mil dólares, enquanto as fitas ficam na faixa de onze a treze dólares.

Assim mesmo, os especialistas prevêem que essa tecnologia deve se popularizar a partir do ano que vem, quando será comercializada normalmente nos Estados Unidos.

TERROR NA ÓPERA

Os ex-**Police** estão arriscando novas investidas, fora do circuito roqueiro. O projeto mais ambicioso é de **Stewart Copeland**, que leva aos palcos de Cleveland, Estados Unidos, sua primeira ópera, *Holy Blood and Crescent Moon*. O baterista declarou ter aceitado o encargo com reservas, já que nunca tinha sequer assistido uma ópera. Os críticos americanos não perdoaram: segundo eles, trata-se de uma composição amadorística, que tenta soar como ópera do século dezenove.

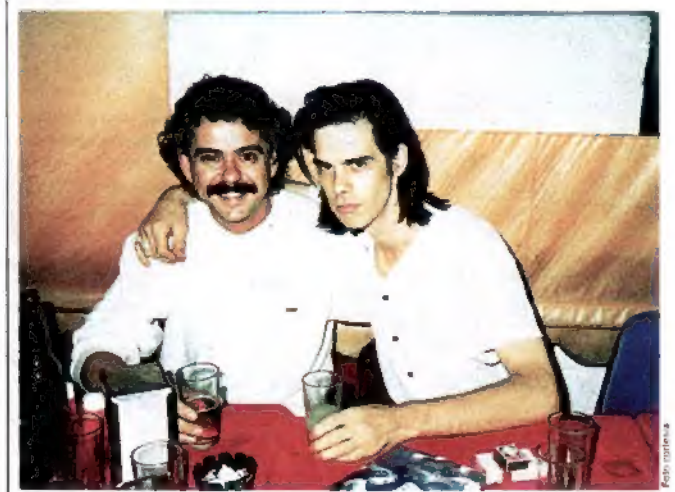
A crítica também foi implacável com Sting, que atua na *Ópera dos Três Vinténs*, de Bertolt Brecht. Segundo o *Washington Post*, a atuação do ex-vocalista do **Police** "não tem ressonância, e passa apenas uma impressão de superioridade arrogante".



SOLOS PRIMITIVOS

Dois integrantes do **Primitives** anunciaram que pretendem soltar trabalhos individuais. A vocalista **Tracy Tracy** lança ainda este mês um compacto solo, enquanto o guitarrista **PJ Court** prepara material para lançamento no próximo ano — não se sabe ainda se um compacto ou um LP.

Apesar dos projetos solo, o grupo negou qualquer boato sobre uma possível separação, anunciando ainda a entrada do baixista **Andy Hobson**, substituindo **Steve Gullaghan**. Hobson estréia na turnê que o grupo realiza atualmente pela Inglaterra, promovendo seu segundo LP, *Pure*.



NOVIDADES NA CAVERNA

Nick Cave incluiu trechos de um hino protestante — cantado em português (!) — em uma das faixas de seu novo LP, que foi totalmente gravado num estúdio em São Paulo.

Essa foi apenas uma das revelações feitas pelo australiano durante a coletiva realizada num bar paulista (à esquerda, ele posa ao lado de um dos donos do estabelecimento).

Outra novidade no disco será a nova função de Nick Cave — que, além de cantar, assume os teclados, no lugar de **Roland Wolf**, ausente na nova formação dos **Bad Seeds**.

Todos os detalhes sobre o LP — e sobre a estada da banda no país — estarão na próxima edição de BIZZ.

SHOWBIZZ

A IRMÃ DE SHAKESPEARE

Uma dissidência da banda inglesa **Bananarama** acabou gerando um dos LPs mais elogiados pela imprensa neste final de ano. *Sacred Heart*, álbum de estréia do grupo **Shakespeare's Sister**, foi recebido com entusiasmo tanto pelos ingleses — "o projeto perfeito para o pop dos anos 90" *(Melody Maker)* — quanto pelos americanos — "uma mistura eclética que surpreende pela consistência" *(Billboard)*. A repercussão superou as expectativas de **Siobhan Fahey**, que formou a banda pouco depois de deixar o Bananarama, há dois anos. "O lado bom do Bananarama era a irreverência, que perdemos com o tempo. No final, era só uma questão de produzir hits." Ao lado da vocalista e guitarrista Marcella Detroit e do compositor Richard Feldman, Siobhan optou por um pop mais diversificado, com influências assumidas de Prince, Pretenders e T. Rex. Além desses, a vocalista cita ainda os Sex Pistols e os Smiths — de quem emprestou o nome da banda, tirado de um compacto do extinto grupo de Manchester.

Polygram

BIBLIOTECA

Todas as letras de **Robert Smith** estão reunidas no livro *The Cure: Songwords 1978 — 1989*, lançado na Inglaterra pela Omnibus Press ⊗ *The Can Book* é o nome da biografia do grupo, de autoria de **Pascal Bussy** e **Andy Hall** ⊗ A vida de **Brian Epstein** está em *The Man Who Made the Beatles*, de autoria de **Ray Coleman** ⊗ A revista *Rolling Stone* está lançando um livro com suas melhores fotografias, incluindo, entre outros, **David Byrne, U2** e **Janis Joplin** ⊗ **David Bowie, Joy Division** e **Captain Beefheart** são apenas alguns dos nomes incluídos em *Famous Photographs*, uma compilação das melhores fotos de Anton Corbijn, um dos mais requisitados fotógrafos na área musical.

DEZEMBRO NO ROCK

3/13/86 — Venom e Exciter iniciam em Brasília sua turnê pelo Brasil

4/12/79 — Onze pessoas morrem durante um concerto do Who em Cincinatti, Estados Unidos

6/12/88 — Morre Roy Orbison, uma das lendas do rock'n'roll, que colecionou hits entre 59 e 64

7/12/63 — "I Want to Hold Your Hand" é a primeira gravação dos Beatles a chegar ao primeiro lugar na parada inglesa

8/12/80 — John Lennon é assassinado com sete tiros em frente ao edifício Dakota, em Nova York

10/12/67 — Morre Otis Redding, um dos maiores cantores de soul de todos os tempos

11/12/64 — Morre Sam Cooke, um dos grandes nomes da *soul music*

15/12/87 — James Brown é condenado a seis anos de prisão por assalto a mão armada e resistência à prisão

26/12/79 — Acontece em Nova York o Concerto para Bangladesh, com as presenças de George Harrison, Eric Clapton e Bob Dylan, entre outros

ERRAMOS

O novo LP de **Neil Young** chama-se *Freedom*, e não *Eldorado* (BIZZ 53). Este último foi um lançamento exclusivo para o mercado japonês ⊗ Os **Smithereens** estão lançando seu terceiro LP, que se chama *Smithereens Eleven. Beauty and Sadness* (BIZZ 50) é o segundo LP do grupo, lançado com um ano de atraso na Inglaterra ⊗ **Nora Ney** gravou "Rock Around the Clock" em inglês, e não vertido para o português, como publicado na BIZZ 51. A correção foi feita pelo selo Wop Bop, que lança nesse mês uma coletânea com gravações raras da pré-história do rock nacional, com o título de *Censuras Ninguém se Atreve*.

CFS-210 S

O RESTO FICOU QUADRADO.

O Compact Slim Design do CFS-210S da Sony é a última tendência internacional em rádio-gravadores.
É leve, moderno, fácil de carregar.
O design arredondado do CFS-210S tem um visual jovem, descontraído e esportivo. É um som à altura de muito equipamento maior que ele. Dentro ou fora de casa.
Tem 15 Watts (PMPO) de potência de saída, 4 faixas de onda (AM, FM, SW1 e SW2), microfone embutido e excelente nível de reprodução das gravações.
CFS-210S. A nova forma do som.

SONY

Prins e Associados

DEZEMBRO 89

Este ano, pela primeira vez um disco dos **Neville Brothers** é lançado no Brasil. E isso não é tudo: este mês, eles estarão em carne, osso e instrumentos fazendo shows em Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo. A história destes quatro irmãos — Art, Aaron, Charles e Cyril — tem como palco Nova Orleans, ponto de confluência da cultura negra, européia e indígena, além de berço do jazz. Sua música é uma espécie de arquivo em constante movimento das diversas mutações que a herança negra sofreu no continente americano. **Ana Maria Bahiana** foi *in loco* conversar com Charles. Na página 56.

"Nós criamos magia e mistério na música, numa época em que essas coisas não existiam mais". É assim que o próprio **Ian McCulloch** sintetiza a importância que o Echo & the Bunnymen teve no rock dos anos 80. Dois anos depois do fim da banda, ele está dando os primeiros passos para uma promissora carreira solo com o lançamento de *Candleland*. Para **Anamaria G. de Lemos**, Ian fala dos motivos que levaram à dissolução do grupo, do novo disco, das lembranças da turnê brasileira. Na pág. 32.

A associação era inevitável. Afinal, **Marcelo Nova** e Raul Seixas partilhavam algo mais do que o estado de origem. Ambos tinham a mesma paixão pelo rock'n'roll e foram, guardadas as diferenças de contexto, pioneiros. Na década de 60, os shows incendiários de Raulzito e Seus Panteras tinham um freqüentador assíduo que, vinte anos mais tarde, iria seguir os passos do mestre. O fã entusiasmado se tornou amigo e, mais tarde, parceiro no LP *A Panela do Diabo* e em uma série de shows pelo Brasil. **Luis Cláudio Garrido** falou com Marcelo logo depois da morte de Raul. Na pág. 26.

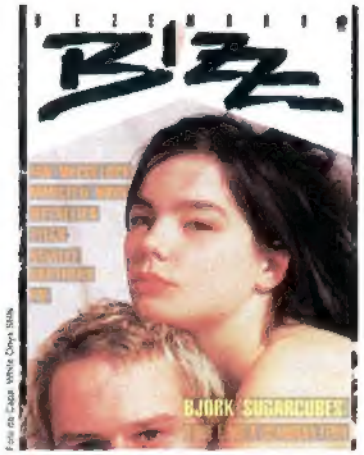


Foto da Capa: White Onyx Skin

Tudo começou quando "Birthday", em seu lançamento, foi escolhido o "compacto da semana" pelo *Melody Maker*. Praticamente da noite para o dia, os **Sugarcubes** se tornaram a sensação do circuito independente europeu e a febre atravessou o Atlântico, com o grupo islandês abrindo uma turnê norte-americana que reunia New Order e PIL. Antes disso, algumas rádios brasileiras já executavam "Deus" e, este ano, finalmente foi editado aqui *Life's Too Good*, o primeiro LP. **Anamaria G. de Lemos** discou de Londres para Reikjavik e conversou com Bjork sobre a peculiar trajetória da banda. Na pág. 18.

4 SHOWBIZZ
14 PARADA
36 TITÃS PARTE II
por *Lorena Calábria*
42 METALLICA
por *Celso Pucci*
48 BELLINI
por *Marisa Adán Gil*
52 TOM TOM CLUB
por *Bia Abramo*
64 CONEXÃO BRASIL
66 AO VIVO
The The, Scowa & A Máfia, PIL, João Penca
75 DISCOS
Sam Cooke, Rolling Stones, Titãs
85 DANCE MUSIC
por *Maurel Pires*
86 LETRAS
"Armageddon Days Are Here (Again)", The The
88 CARTAS
90 DISCOTECA BÁSICA
Astral Weeks, Van Morrison

Nova Linha Crystal Sound. A Tecnologia Panasonic Chegou A Seus Ouvidos.

Para quem procura a origem da pureza do som, a Panasonic lança a nova Linha Crystal Sound.
Com seis modelos diferentes, a Linha Crystal Sound sempre tem um que se harmoniza com o seu ritmo de vida.
Você pode escolher, do mais avançado ao mais econômico, do mais bonito ao mais prático.
E todos com dois anos de garantia.
Nova Linha Crystal Sound da Panasonic.
Grave bem este nome, para não dançar nas mãos de quem desafina.

Hi-Fi

• DESIGN AVANÇADO • CANTOS ARREDONDADOS • SINTONIA DIGITAL • TAPE DECK DUPLO • SISTEMA SURROND SOUND • 200 WATTS DE POTÊNCIA E CONTROLE REMOTO

Crystal Sound

Panasonic

PARADA

CONVENÇÕES:
(R) Indica retorno à Parada
(N) Indica novidade na Parada
( ) Indica a posição na Parada anterior

Leitor! Sua participação é importante para a Parada BIZZ. Escreva para "BIZZ — Parada do Leitor", Caixa Postal 60081, CEP 05869, São Paulo — SP, dizendo quais os discos que você comprou este mês. Acrescente seu nome, endereço e telefone, para que possamos voltar a consultá-lo.

CBS

LEITORES

1 *Technique* (1) **New Order** WEA
2 *Information Society* (5) **Information Society** Stiletto
3 *Like a Prayer* (2) **Madonna** WEA
4 *Into the Dragon* (16) **Bomb the Bass** Stiletto
5 *Hold Me in Your Arms* (6) **Rick Astley** BMG-Ariola
6 *Disintegration* (14) **The Cure** PolyGram
7 *Introspective* (11) **Pet Shop Boys** EMI-Odeon
8 *A New Flame* (8) **Simply Red** WEA
9 *MM* (R) **Marisa Monte** EMI-Odeon
10 *Look Sharp* (N) **Roxette** EMI-Odeon
11 *Electric Youth* (N) **Debbie Gibson** CBS
12 *Original Soundtrack* (N) **S'Express** Stiletto
13 *A Night to Remember* (R) **Cyndi Lauper** CBS
14 *Kylie* (N) **Kylie Minogue** Stiletto
15 *Rank* (17) **Smiths** Stiletto
16 *The Raw & the Cooked* (12) **Fine Young Cannibals** PolyGram
17 *Sonic Temple* (7) **The Cult** EMI-Odeon
18 *All or Nothing* (N) **Milli Vanilli** BMG-Ariola
19 *Forever Your Girl* (N) **Paula Abdul** EMI-Odeon
20 *Os Melhores Momentos* (R) **Cazuza e Barão Vermelho** Som Livre

Lojas consultadas: **Câmbio Negro** e **Cogumelo Discos** (Belo Horizonte), **Modern Sound** (Rio de Janeiro), **Baratos Afins**, **Musical Box** e **Yabba Dabba Doo** (São Paulo)

LOJAS

1 *Information Society* (2) **Information Society** Stiletto
2 *Steel Wheels* (N) **Rolling Stones** CBS
3 *Passion* (1) **Peter Gabriel** EMI-Odeon
4 *Life's Too Good* (5) **Sugarcubes** WEA
5 *GN'R Lies* (15) **Guns N'Roses** WEA
6 *Estrangeiro* (3) **Caetano Veloso** PolyGram
7 *Combustível para o Fogo* (10) **Sexo Explícito** Eldorado
8 *Burguesia* (7) **Cazuza** PolyGram
9 *...And Justice for All* (6) **Metallica** PolyGram
10 *Waltz Darling* (N) **Malcolm McLaren** CBS
11 *A Panela do Diabo* (N) **Raul Seixas e Marcelo Nova** WEA
12 *Aquarela Brasileira II* (N) **Emílio Santiago** Som Livre
13 *Anderson, Bruford...* (N) **Anderson, Bruford...** BMG-Ariola
14 *Beneath the Remains* (9) **Sepultura** Eldorado
15 *Club Classics Vol. One* (18) **Soul II Soul** EMI-Odeon
16 *Who's Better, Who's Best* (N) **The Who** PolyGram
17 *Sonic Temple* (R) **The Cult** EMI-Odeon
18 *Disintegration* (11) **The Cure** PolyGram
19 *Repeat Offender* (8) **Richard Marx** EMI-Odeon
20 *Circus* (N) **Erasure** WEA

LPs (EUA)

1 (5) *Girl You Know It's True* — **Milli Vanilli** (Arista)
2 (3) *Hangin' Tough* — **New Kids on the Block** (Columbia)
3 (4) *Forever Your Girl* — **Paula Abdul** (Virgin)
4 (N) *Steel Wheels* — **Rolling Stones** (Columbia)
5 (6) *Full Moon Fever* — **Tom Petty** (MCA)
6 (1) *Repeat Offender* — **Richard Marx** (EMI)
7 (N) *Dr. Feelgood* — **Motley Crue** (Elektra)
8 (7) *The End of Innocence* — **Don Henley** (Geffen)
9 (8) *Skid Row* (Atlantic)
10 (R) *The Raw & the Cooked* — **Fine Young Cannibals** (MCA)

LPs (GB)

1 (N) *Aspects of Love* — **Vários** (Really Useful)
2 (1) *Now That's What I Call...* — **Vários** (EMI/Virgin)
3 (N) *We Too Are One* — **Eurythmics** (RCA)
4 (2) *Cuts Both Ways* — **Gloria Estefan** (Epic)
5 (3) *Ten Good Reasons* — **Jason Donovan** (PWL)
6 (N) *Pump* — **Aerosmith** (Geffen)
7 (N) *Dr. Feelgood* — **Motley Crue** (Elektra)
8 (R) *A New Flame* — **Simply Red** (Elektra)
9 (R) *The Raw & the Cooked* — **Fine Young Cannibals** (London)
10 (N) *Repeat Offender* — **Richard Marx** (EMI)

LPs Independentes (GB)

1 (N) *Sound of Confusion* — **Spaceman 3** (Imaginary)
2 (1) *Ten Good Reasons* — **Jason Donovan** (PWL)
3 (N) *Lazy '86-'88* — **The Primitives** (Lazy)
4 (1) *The Stone Roses* — **The Stone Roses** (Silverstone)
5 (N) *L'Eau Rouge* — **Young Gods** (Play It Again Sam)
6 (N) *Snow Ball* — **Field Mice** (Sarah)
7 (10) *Anywayawanna* — **The Beatmasters** (Rhythm King)
8 (N) *Quadrastate* — **808 State** (Reed)
9 (8) *Bleach* — **Nirvana** (Tupelo)
10 (4) *Doolittle* — **Pixies** (4AD)

Compactos (EUA)

1 (8) "Girl I'm Gonna Miss You" — **Milli Vanilli** (Arista)
2 (1) "Heaven" — **Warrant** (Columbia)
3 (9) "If I Could Turn Back Time" — **Cher** (Geffen)
4 (N) "Cherish" — **Madonna** (Sire)
5 (N) "Miss You Much" — **Janet Jackson** (A&M)
6 (10) "18 and Life" — **Skid Row** (Atlantic)
7 (6) "Don't Wanna Lose You" — **Gloria Estefan** (Epic)
8 (N) "Mixed Emotions" — **Rolling Stones** (Columbia)
9 (7) "Shower Me with Your Love" — **Surface** (Columbia)
10 (N) "Love Song" — **The Cure** (Elektra)

Compactos (GB)

1 (1) "Ride on Time" — **Black Box** (de Construction)
2 (N) "Right Here Waiting" — **Richard Marx** (EMI)
3 (N) "Every Day" — **Jason Donovan** (PWL)
4 (N) "The Best" — **Tina Turner** (Capitol)
5 (N) "The Time Warp" — **Damian** (Jive)
6 (N) "Cherish" — **Madonna** (Sire)
7 (N) "If Only I Could" — **Sydney Young Blood** (Circa)
8 (7) "Sowing the Seeds of Love" — **Tears for Fears** (Fontana)
9 (N) "Pump Up the Jam" — **Technotronic** (Swanyard)
10 (2) "Swing the Mood" — **Jive Bunny** (Music Factory)

Compactos Independentes (GB)

1 (N) "Regina" — **Sugarcubes** (One Little Indian)
2 (N) "Personal Jesus" — **Depeche Mode** (Mute)
3 (N) "Every Day" — **Jason Donovan** (PWL)
4 (N) "Wrote for Luck" — **Happy Mondays** (Factory)
5 (N) "Find Out Why" — **Inspiral Carpets** (Cow)
6 (2) "Hey D.J...." — **The Beatmasters** (Rhythm King)
7 (N) "Run 2" — **New Order** (Factory)
8 (N) "Mantra for a State of Mind" — **S'Express** (Rhythm King)
9 (N) "Perfect Needle" — **The Telescopes** (What Goes On)
10 (N) "Only a Prawn in Whitby" — **Cud** (Imaginary)

Fontes: *Billboard* e *Cash Box* (EUA), *Melody Maker* e *New Musical Express* (GB), de 07 a 28/10/89. Para a *Parada dos Leitores* foram consideradas as cartas recebidas até 18/10/89.

MUSICOS

A loja dos bateristas

Rua Teodoro Sampaio, 763 - L 20
T: (011) 883-0882 / 280-2555
São Paulo - S.P.

ELES JÁ ESTÃO
NA IDADE DE
TER UM BABY.
505
BABY
Blue
LEVI'S 505
BABY BLUE.
TODO MUNDO VAI ADOTAR.
LEVI'S

DOCE DELÍRIO

Quem são os SUGARCUBES?

Quantos anos tem Bjork?

Por que ela faz aquilo com a voz? Onde fica a Islândia? Como é Deus?

"Deus é uma banheira", declara Einar Orn, para espanto do jornalista britânico que voou até a Islândia a fim de descobrir o mistério que ronda a banda mais falada do momento. "Mas isso não faz diferença", assegura Bjork Godmundsdotir. "Afinal, Deus não existe."

Estamos em outubro de 87 — ou seja, no centro do redemoinho que cerca a ascensão dos Sugarcubes ao posto de banda mais adorada pela imprensa européia. Jornais e revistas debatem-se por uma entrevista, capas se multiplicam. O universo particular dos Sugarcubes é investigado até a exaustão. Sem resultado: as respostas do grupo seguem uma lógica tão impenetrável quanto suas letras. A *Melody Maker*, responsável pela descoberta, faz sua segunda entrevista em apenas dois meses, arrancando pérolas como as descritas acima. E tudo isso por causa de um simples compacto...

"Adorável", "estupendo", "sinistro", "surreal". Esses são apenas alguns dos adjetivos usados pelo jornalista Chris Roberts, da *Melody Maker*, para descrever o single "Birthday", escolhido como o melhor da semana de 22 de agosto de 1987. A música pop estava salva, por obra e graça de um grupo de duendes vindo das longínquas e desérticas terras nórdicas, chefiados por uma fada esquimó de indescritível beleza, olhar demoníaco e sorriso infantil.

A algumas centenas de quilômetros dali, cinco islandeses atônitos atendem a repetidos pedidos de shows e/ou entrevistas, e recusam contratos milionários oferecidos pelas maiores gravadoras do planeta. Demorará algum tempo até que eles voltem a assumir o controle da situação. Tudo isso por causa de um simples compacto?

O país é a Islândia, a oeste da Península Escandinava. O ano é 77. Num pequeno estúdio em Reikjavik, uma garotinha de apenas onze anos grava seu primeiro LP, apenas com canções islandesas. Sua carreira, então, já conta dois anos — sempre acompanhando o padrasto, cantor de rock apaixonado por Jimi Hendrix, Janis Joplin e Deep Purple. O passo seguinte é formar uma banda na qual ela possa cantar o que quiser, ao lado de pessoas da sua idade.

Em 81, ela está no Theyr, grupo que tem como baterista Siggi Baldursson. De passagem pela Islândia, Jaz Coleman, vocalista da banda gótica inglesa Killing Joke, descobre no grupo de Bjork a companhia perfeita para levar adiante seu projeto: inventar um aparelho que produza sons fora do alcance do ouvido humano, para estabelecer "ligações paranormais" com a platéia.

O projeto não vinga, e Jaz Coleman retorna à Inglaterra, depois de ruidosas brigas com Bjork e Siggi. Quem também volta para a Inglaterra é o Fall, levando na bagagem a banda local Purrkur Pillnikk, liderada pelo guitarrista e vocalista Einar Orn Benediktsson. O Purrkur Pillnikk e o Theyr são apenas duas das bandas que proliferam no país nesse início de década, numa tradução atrasada do movimento punk inglês. Mas o estilo "arty punk" desenvolvido por esses grupos não chega a atrair um público acostumado a ouvir covers de hits americanos.

Kukl é o nome da banda que reune pela primeira vez Bjork, Einar e Siggi. Lançam dois LPs e chegam a excursionar pela Europa, antes de concluirem que a música está limitando seu campo de ação. Afinal, há muitas coisas a fazer em Reikjavik: abrir uma livraria, uma galeria de arte, uma lanchonete — e, principalmente, fundar um selo.

"O bom gosto é o pior inimigo da criatividade." Sob a inspiração de Picasso, os três ex-Kukl reúnem-se ao guitarrista Thor Eldon e ao baixista Bragi Olafsson para fundar o selo Bad Taste (Smekklevsa, em islandês), e lançam seu manifesto: "Conquistaremos o mundo ou morreremos". E, se a intenção é conquistar o mundo, nada melhor do que formar uma banda pop e gravar um compacto — o lançamento no exterior é garantido pela amizade com os donos do selo One Little Indian, na Inglaterra. A canção escolhida expressa exatamente a imagem que eles querem para a banda (chamada Svkurmolar, ou "cubos de açúcar" em islandês): doce na superfície, mas potencialmente perigosa. A Islândia, como era de se esperar, permanece impassível ao lançamento. Já a Inglaterra...

"Birthday", "Coldsweat", "Deus". Três compactos colocam a Europa aos pés dos desbravadores que sonhavam conquistar o mundo. *Life's Too Good*, o LP lançado em abril de 88, alcança novos territórios. A febre chega aos Estados Unidos, e a revista *Rolling Stone* chega a oferecer uma capa ao grupo — contanto que Bjork apareça sozinha. Nada feito: os Sugarcubes reafirmam sua disposição de permanecer longe dos truques da indústria musical, que tenta transformar Bjork na figura central, reduzindo o grupo a meros acompanhantes. Indiferentes a tudo, eles fincam pé na Islândia — levando adiante projetos como uma rádio e uma livraria — e no selo inglês One Little Indian, recusando ofertas de grandes gravadoras.

Em agosto de 89, quando *Life's Too Good* aterrissa no Brasil, os cubinhos preparam-se para lançar seu segundo LP, *Here Today, Tomorrow, Next Week*, depois de uma consagradora turnê pelos Estados Unidos, ao lado do PIL e do New Order. "A vida é curta demais", decreta o *New Musical Express*, parafraseando o título do primeiro (*A Vida É Boa Demais*) para sepultar implacavelmente o segundo vinil da banda. "Um enorme talento desperdiçado", estampa a *Melody Maker*, aquecendo a polêmica. Enquanto isso, Sugarcubes parecem se divertir — embora Einar se irrite com as comparações. "Dizem que tínhamos de fazer um disco tão bom quanto o primeiro. Mas *Life's Too Good* não é tão bom. Ele é brilhante porque é muito ruim!" Para Bjork, as cobranças já se tornaram insuportáveis. "Todo mundo fica esperando coisas estranhas ou exóticas da nossa parte. Nós somos apenas normais!"

Bjork, conte um pouco da história do grupo, desde o começo, na Islândia...

Nós todos viemos de atividades diferentes. Alguns haviam tocado em outras bandas, outros tinham escrito livros, outros estudaram no exterior... A única coisa que tínhamos em comum era que todos éramos de Reikjavik, e tínhamos basicamente a mesma idade, claro. E todos haviam tomado parte de toda a movimentação que aconteceu em Reikjavik entre 80 e 82. Você pode associar ao que aconteceu na Inglaterra entre 76 e 78, só que aqui na Islândia a coisa chegou mais tarde. Não foi exatamente como o movimento punk, mas... de repente, todo mundo começou a achar que podia fazer o que quisesse, e nada poderia impedir. Não era mais preciso ser um profissional para ser capaz de fazer o que se queria. Muitas coisas aconteceram na Islândia nessa época. Todo mundo começou a tocar em bandas. Aqui em Reikjavik, uma cidade com noventa mil habitantes, havia shows todas as noites, às vezes até vários shows por noite. Todo mundo enlouqueceu! Havia muitas exposições de pintura, e também muita leitura de poesia... Isso virou

"Aí tivemos a idéia de formar uma banda pop bem idiota"

...ma tradição nessa época: em quase todos os shows, antes de a banda tocar, um poeta subia ao palco e lia sua poesia, às vezes com um acompanhamento musical — um cello, por exemplo.

Então, como eu te disse, a única coisa que tínhamos em comum era a participação nessa movimentação [...], mas em campos diferentes. As pessoas que formam a banda só foram se reunir mesmo em 86, quando fundamos o selo Bad Taste. O que aconteceu foi o seguinte: eu, o Einar [...] guitarra e o Siggi na bateria fizemos parte de uma banda chamada Kukl (*N. da R.: termo islandês para praticantes de feitiçaria na época medieval*). Em 86 decidimos acabar com a banda, depois de [...] brigas e explosões. Nós estávamos [...] cheios de tocar em bandas, porque [...] isso durante anos.

Resolvemos então criar o nosso próprio selo, porque o único selo independente islandês havia parado de lançar bandas jovens. Eles haviam ganho muito dinheiro com bandas punk em 78, mas estávamos em 86 e eles continuavam a lançar as mesmas pessoas. Era tudo muito seguro, não havia mais risco nenhum. Havia muitos poetas, muita gente jovem que não estava recebendo atenção, ninguém queria lançar o trabalho deles. Essas pessoas publicavam seus próprios livros e vendiam em cafés e bares.

Eu, o Einar e o Siggi criamos o selo Bad Taste [...] lado do Thor e do Bragi. O Einar os conhecia porque havia tocado com eles em outra banda. Havia mais algumas pessoas envolvidas no projeto que nunca haviam tocado numa banda. A primeira coisa que fizemos foi imprimir um cartão-postal "Bad Taste", com uma aquarela horrivelmente engraçadinha e totalmente comercial. Ela mostrava o Reagan e o Gorbachev, por causa do encontro entre eles [...] aqui em Reikjavik. Conseguimos vender uns cinco mil cartões. Foi um verdadeiro best-seller. Com o [...] ganhamos dinheiro suficiente para lançar um livro de poesias do Thor — ele era poeta antes de virar guitarrista.

Aí tivemos a idéia de formar uma banda pop bem idiota. Essa era a coisa mais idiota que conseguimos imaginar, porque todas as nossas bandas anteriores tinham grandes ambições. Elas eram mais [...] tentavam se expressar da forma mais pura possível, apesar de usarem o rock para isso. Havia uma obsessão pelo gosto. O que é bom gosto? O que é mau gosto? Estávamos cansados disso tudo. E queríamos [...] em choque a nós mesmos.

Formamos essa banda chamada Sugarcubes, o nome mais doce que poderíamos imaginar, e também o mais comercial. Ridiculamente comercial. Lançamos uma música chamada "Birthday" em islandês, e conseguimos apoio financeiro de uma firma de importação de açúcar aqui na Islândia, por causa do nosso nome. Era um compacto com duas músicas, e a capa era o logotipo da firma. Achamos que isso seria do pior gosto possível. Ninguém comprou o disco aqui, só pouquíssimas pessoas. Nós continuamos a fazer outras coisas. Lançamos algumas bandas, e continuamos a gravar.

Depois de um ano, tivemos uma grande surpresa. Nós também tínhamos gravado "Birthday" em inglês, e lançado o disco na Inglaterra. Havia alguns amigos nossos lá que sabiam o que estávamos fazendo — não apenas como Sugarcubes, mas todas as outras atividades. Aí, por algum acaso, o Chris Roberts, do *Melody Maker*, elegeu "Birthday" o melhor *single* da semana. De repente, todo mundo estava atrás da gente! Tudo aconteceu em um dia. Nós nunca [...] isso. Nosso objetivo nunca foi ficarmos famosos, pelo menos não nesse sentido. É claro que queríamos ficar famosos e podres de ricos, mas não desse jeito. Nunca tentamos conseguir um contrato com nenhuma gravadora, ou algo assim. E, de repente, onze das maiores gravadoras do mundo estavam nos oferecendo contratos. Nós respondemos: "Bem, não temos certeza. Temos muita coisa para fazer aqui na Islândia. Mas, se vocês estiverem realmente interessados, podem vir para cá e nós faremos um show para vocês". E todos eles vieram... e nós fizemos um show num inferninho para duzentas pessoas. Foi ridículo! Toda essa gente das gravadoras brigando entre si. Depois de um ano de discussão com advogados, finalmente decidimos não assinar nenhum contrato, e sim continuar com nosso próprio selo na Islândia [...] do One Little Indian, que [...], na Inglaterra. E essa é a história.

O que eu acho intrigante nos Sugarcubes é a ausência de pontos de referência ou influências óbvias...

Acho que existem muitas influências. O que confunde as pessoas é que somos seis pessoas com gostos muito, muito diferentes. Eu, por exemplo, sou influenciada por certas pessoas enquanto Bragi, o baixista, é influenciado por pessoas completamente diferentes. Eu jamais iria na casa dele ouvir seus discos [...]. Tentamos várias vezes, mas ainda não achamos um grupo ou uma música de que todos os seis gostem. A banda, como um todo, não recebe influência de ninguém. Nós seis individualmente [...]. Ouvimos todos os tipos de música, como [...] look.

Basicamente, porém, o que nos influencia como um todo são livros. Não estou dizendo que somos intelectuais ou algo assim. Mas nós lemos muito. Se alguém da banda lê um livro e gosta, com certeza vai emprestar o livro para os outros. Com um disco, isso nunca vai acontecer, porque temos gostos completamente diferentes. Recebemos influências fortes de livros. É isso que confunde as pessoas. Provavelmente tocamos [...].

O que você tem lido ultimamente, então?

Tantos livros... Nós gostamos do García Márquez. Eu li um livro brilhante chamado [...].

Como você classificaria o Sugarcubes? Apenas uma banda pop?

Sim. Quer dizer, nós poderíamos estar fazendo qualquer coisa. Podíamos estar fazendo sapos e vendendo-os no mercado da praça. Mas estamos conscientes de que o que estamos fazendo neste momento é música pop e tentamos fazer música pop pura. Nós [...] música pop [...] em dia não é pura, porque é muito fria e [...]. Ela mudou muito nos últimos trinta anos. Antigamente [...]. Os Sugarcubes são assim. Acho que muitas bandas pop atuais não são reais. Elas não falam sobre a vida cotidiana, o que está acontecendo. Quando você ouve o que toca no rádio hoje, você nunca imagina que aquelas coisas vão acontecer com você. Essas bandas estão presas a certos clichês.

Mas, por outro lado, nós somos obcecados por clichês... gostamos deles. Mas têm de ser usados de uma certa maneira. Nós brincamos com eles. Por exemplo, ser uma banda pop é um clichê, assim como fazer shows, se empetecar para subir no palco. Mas tudo isso tem de ser um divertimento de verdade.

O primeiro LP, *Life's Too Good*, está indo bem no resto do mundo, e foi lançado recentemente no Brasil. Por que a música dos Sugarcubes pode interessar a públicos tão diversos?

Acho que é porque fazemos música pop pura, e o pop puro agrada a todos. Não é uma tendência, não é uma moda islandesa. É importante que as pessoas saibam sobre o que estamos cantando. É por isso que cantamos nossos discos em inglês. Na Islândia eles são cantados em islandês. Depois, traduzimos para o inglês, para que a maioria das pessoas possa entender as letras. Queremos realmente ser famosos, e viajar pelo mundo todo. Queremos que todo mundo ouça nossos discos.

Abaixo, Einar e o new look de Bjork Godmundsdottir

Acima, a antiga formação dos "cubos de açúcar", sem a tecladista Magga

"Você sabe que estamos pensando em ir ao Brasil em março?" (Abaixo, a formação atual da banda)

Por que vocês usaram a palavra "Deus" em uma das músicas do primeiro LP?

Nós decidimos usar a palavra em latim porque ela funcionava bem com o islandês. "God", em inglês, não funcionava. Então, escolhemos "Deus", uma palavra que todos entenderiam.

Os Sugarcubes enfrentaram uma grande turnê americana este ano, abrindo os shows para o PIL e o New Order. Como foi a experiência?

Foi muito fácil e simples, sem nenhuma dor. Foi quase fácil demais, porque sempre éramos os primeiros a tocar. E fazíamos apenas um show de quarenta minutos — não éramos responsáveis pela organização da turnê. Estamos acostumados a cuidar de tudo sempre, porque nós mesmos nos empresariamos. Então, essa turnê foi mais como se estivéssemos em férias, tocando de vez em quando. O público americano é bem diferente. Mas o público é sempre diferente em qualquer lugar que a gente vá. Não é melhor, ou pior, é apenas a atmosfera que é diferente.

Vocês acabam de lançar o segundo disco, *Here, Today, Tomorrow, Next Week*. É muito diferente de *Life's Too Good*?

Para mim, é difícil dizer... Não é muito diferente do primeiro. (*Nesse momento, somos interrompidos por Sindri, o filho de Bjork, de 3 anos, que insiste em pegar o telefone e falar comigo. Bjork ri...*) Desculpe, mas ele está tentando morder o meu nariz... Bem, há duas coisas que posso dizer sobre o disco novo. No primeiro LP, éramos cinco no grupo. Agora temos uma nova tecladista, Magga. Isso alterou um pouco a música, que é sempre composta pelo grupo todo. Quer dizer, a Magga é uma pessoa a mais para compor, não só para tocar.

Life's Too Good foi gravado durante um longo período de tempo, quinze meses, em estúdios diferentes. O segundo disco foi gravado em apenas dois meses. Todos os dias nos íamos ao estúdio, e gravávamos doze horas sem parar. Além disso, as músicas de *Here...* foram tocadas, e várias vezes, ao vivo, antes de serem gravadas, o que não tinha acontecido no primeiro. Você sabe que estamos pensando em ir ao Brasil em março? Não vejo a hora. Também vamos ao Japão em abril ou maio.

É muito fácil para a imprensa usar a nacionalidade dos Sugarcubes para tentar defini-los. Você acha que há algo particularmente islandês na música de vocês?

Acho que algumas coisas nossas são muito islandesas. Mas não são essas coisas que nos tornam especiais. Não é o que as pessoas pensam. Nós temos lutado pela nossa existência na Islândia. As pessoas daqui nos vêem como um grupo de jovens estranhos que não querem crescer. Aqui, as pessoas começam a trabalhar doze horas por dia quando tem 16 anos. Aos 19, já tem seu próprio apartamento e casam. Eu tenho 23 anos, e o resto da banda tem 25, mas só um deles é casado. A Islândia é uma sociedade pequena, e as pessoas nos acham esquisitos. Aí, quando viajamos para outros países, todos nos dizem que somos islandeses! (*risos*) Somos sempre tratados como estranhos. As outras bandas islandesas são muito diferentes de nós, mas acho que somos os mais islandeses, porque eles estão sempre tentando copiar o que está acontecendo no resto do mundo. Eles querem ficar famosos a qualquer custo, e estão sempre viajando para o exterior para conseguir isso. Essas bandas ficaram famosas quando todas as gravadoras vieram até aqui para nos ver. (*risos*) Eles disseram: "O que vocês fizeram?" Nós respondemos que não tínhamos feito nada.

Não sei. É uma pergunta difícil. Acho que somos realmente islandeses, mas não copiamos ninguém. Não havia nenhuma tradição, não somos filhos de nenhuma tradição da Islândia. Mesmo que fôssemos africanos ou de qualquer outro lugar diferente, estaríamos lidando com coisas semelhantes. Agora, no nosso selo, temos cinco bandas islandesas. Elas são muito diferentes umas das outras, e são muito mais jovens que nós. Mesmo assim, as pessoas insistem em dizer que nós todos temos algo em comum, porque somos islandeses. Eu diria que as influências do país não são musicais, mas sim geográficas e sociais. Não há nenhuma tradição musical na Islândia. Eu sei que você não vai acreditar, mas nós não temos uma música folclórica. Os islandeses começaram a escrever livros antes de quaisquer outro povo. As sagas vikings etc. Já a pintura, a dança e a música têm uma história de cinquenta anos, talvez nem isso.

A PALHAÇADA CONTINUA

BRASIL

"O DISCO"

LANÇAMENTO SIMULTÂNEO EUROPA E U.S.A.

UNITED COLORS
OF BENETTON.

GUERREIRO SOLITÁRIO

"Estou sem dormir há alguns dias e ainda não tive a real dimensão do que aconteceu." MARCELO NOVA concedeu esta entrevista um dia após o sepultamento do ídolo-amigo Raul Seixas, em Salvador. Assim, naturalmente, o tema central acabou sendo as afinidades que uniram os dois roqueiros baianos e culminaram no álbum *A Panela do Diabo*.

Você se considera um herdeiro de Raul Seixas, vê conexões claras entre sua obra e a dele?

Eu vejo muitos pontos em comum, mesmo porque ele foi o único artista brasileiro que me influenciou. Agora, herdeiro de Raul Seixas, bicho... A capacidade que ele tinha de se comunicar com todas as classes sociais, a dimensão de sua obra registrada em vinte e tantos LPs não deixam herdeiro. É o mesmo que perguntar se Muddy Waters tem herdeiro. Johnny Winter tocou, produziu um disco com Muddy Waters, foi guitarrista solo de sua banda, participou de turnê com ele, mas é outra coisa. Existem certos artistas que, pelo tempo em que surgiram e agiram, se tornam únicos. Por exemplo, quem é o herdeiro de Luiz Gonzaga? Não existe. Com os grandes não tem esse papo de herdeiro porque não é uma coisa genética. É talento, e talento não se dimensiona. Tenho por Raul a maior admiração, o maior respeito e sinto que, devido à influência que ele exerceu sobre mim, temos vários pontos em comum, embora eu seja um existencialista e ele, um místico. Confesso que fiquei emocionado quando ele deu uma entrevista dizendo que se identificava com meu texto. Vindo de quem veio, é um elogio que não tem preço. E tem mais: quem se declarar herdeiro de Raul Seixas é picareta, aproveitador e oportunista. Eu sempre vou gravar músicas de Raul Seixas, é uma parte da minha vida. Eu tenho dez músicas em parceria com Raul Seixas, tenho um LP gravado com ele. Estas afinidades e influências existem e vão continuar existindo enquanto eu estiver vivo. Agora, essa coisa de querer aproveitar o momento para se declarar representante na Terra de Raulzito no céu é muito oportunismo. Respeito Raul demais para cometer isso.

Você sempre foi fã de Raul, mas quando é que você se aproximou dele? O que este relacionamento trouxe de enriquecedor para seu trabalho?

Foi por etapas. Primeiro, eu ia aos shows dele na Bahia — na época de Raulzito e Seus Panteras — e depois das apresentações, ia até o palco apertar a mão dele. Ele nem me conhecia. Muito tempo depois, o Camisa de Vênus estava tocando no Circo Voador e ele foi ver. Chamei Raul para o palco e nos tocamos, na base do improviso, um *medley* de rock n roll, misturando "Long Tall Sally" com "Be-Bop-A-Lu-La" e "Tutti Frutti". Eu estava tão emocionado que não conseguia cantar nada: só ficava olhando. Depois disso, em 1984, fui ver o último espetáculo dele em São Paulo, numa danceteria que chamava Raio Laser. Quando terminou fui cumprimentá-lo, e nos aproximamos, trocando endereços. Para minha surpresa, num domingo, às 11 horas da manhã, Raul, Tom Osanah e suas respectivas esposas bateu na minha porta. Eu fiquei, assim, sem acreditar. Em 1986, o Camisa gravou "Ouro de Tolo". No ano seguinte, a gente já se frequentava mais e fizemos "Minha Estrela, Pouca Constelação" — eu compus a letra e ele, a música. Aí não parou mais, até chegar setembro do ano passado, quando ele teve mais uma crise de saúde e estava em condições financeiras muito ruins, pelo fato de estar há cinco anos sem trabalhar. Eu o convidei para fazer uma apresentação na Bahia. Ele gostou do resultado, eu também, e combinamos de fazer mais dois ou três espetáculos, que acabaram virando cinquenta.

O que ficou da presença de Raul no seu processo criativo?

Em primeiro lugar, a integridade do texto. Não quer rebuscar o que não é para ser rebuscado. Ele cantava assim: "Já fui pantera / já fui hippie, beatnik / usava o símbolo da paz pendurado no pescoço / porque negou-se para mim que era o caminho da salvação". Quinze anos depois, eu escrevi: "E é tanta mentira engomada / a boca abotoada / e quando tomam porrada / eu não vi, eu não sei". Não tem nada a ver, mas, ao mesmo tempo, é a mesma coisa. É meio repentista, é essa pegada, essa característica incisiva no texto, de ser contundente de dizer: "o que falta é cultura para cuspir na estrutura". Esta "atitude", esta precisão não necessitam de nenhum rebuscamento. Retratam nossa condição social sem discursos intelectualizados. São diretas e têm um conteúdo agressivamente poético.

A realização do disco *A Panela do Diabo* foi consequência natural da turnê?

A idéia do disco veio de André Midani, presidente da WEA. O disco foi uma consequência natural da turnê. Inconscientemente, já estávamos preparando material para o disco. Na medida em que a turnê começou a crescer, começamos a compor. Havia ainda a coincidência de o contrato de Raul com a Copacabana ter terminado mais ou menos na mesma época. Quando veio o convite de Midani, a gente aceitou porque era isso mesmo que íamos acabar fazendo mais cedo ou mais tarde. Bom, daí a gente se trancou em casa e produziu a maioria das músicas.

Como era o processo? Um fazia as letras e o outro, a música?

Era misturado. Ele interferia na minha composição e eu na dele, não tinha essa de dizer: "tenho uma le-

Ao vivo, ainda com o Camisa de Vênus

[illegible]

Você diz que o disco é de rock'n'roll, mas Raul Seixas dizia que o estilo tinha acabado em 1959. Você concorda?

[illegible]

Mas o que possibilitou a chegada do Camisa de Vênus à música foi o rock e não o rock'n'roll, não?

[illegible]

[illegible] rock muito parecidos.

***A Panela do Diabo* é uma exceção dentro de sua carreira ou faz parte de seu processo evolutivo?**

[illegible]

Que diferenças existem entre este LP e o seu primeiro disco solo?

[illegible]

Este retorno ao rock'n'roll, esta coisa ingênua significa uma negação da música de hoje que não tem mais aquele espírito alegremente heróico?

[illegible]

A DUPLA DO BARULHO.

QUEM TEM OUROCARD TEM ACESSO AOS TERMINAIS ELETRÔNICOS PARA SAQUES, DEPÓSITOS E OUTRAS OPERAÇÕES; TEM DINHEIRO NO ATO, A QUALQUER HORA, ATRAVÉS DO CAIXA-OURO E TEM CARTÃO DE CRÉDITO E DE GARANTIA DE CHEQUE NUM SÓ.
ELE FOI O PRIMEIRO CARTÃO DE MÚLTIPLO USO LANÇADO NO PAÍS. DEPOIS DELE, SURGIRAM OUTROS, ATÉ PARECIDOS, QUE TAMBÉM TÊM MUITAS VANTAGENS.
MAS SÓ QUEM TEM OUROCARD TEM O BANCO DO BRASIL.
E TEM A EXPERIÊNCIA INTERNACIONAL DA VISA.
BANCO DO BRASIL E VISA INTERNACIONAL. COM UMA DUPLA ASSIM, VOCÊ ESTÁ SUPER GARANTIDO PRO QUE DER E VIER.

QUEM TEM VALE OURO.

BANCO DO BRASIL

Jorge Rosenberg

Marcelo e Raul no palco do Olympia (SP)

orgulho romântico, ingênuo, se justifica na medida em que nós conseguimos usar a espada de Ivanhoe contra o raio laser do sistema. A gente não queria conquistar o mundo, sabíamos de nossas limitações e do nosso lugar. Isso também é muito importante, porque a coisa do sucesso nunca embriagou Raul. Ele se embriagava, mas não de sucesso (risos). E nem embriagou a mim. Marcelo Nova e Raul Seixas eram dois vira-latas que se divertiam urinando no poste dos cães de *pedigree* por puro prazer.

Vem daí essa ironia, esse cinismo?

É uma reação natural. Bicho, a gente comentava muito sobre isso. Eu e Raulzito estávamos absolutamente desiludidos com este país. Por exemplo, nós fomos fazer uma entrevista no *Jô Soares Onze e Meia* e fui censurado pelo sr. Jô Soares porque citei nomes de pessoas da Rede Globo que queriam acabar com o Camisa de Vênus. Hoje, o Camisa é uma banda extinta, mas naquela época, a gente estava dando um pontapé na canela de um esquema que não estava habituado a levar sequer um beliscão. E a gente, quem era? Cinco baianos que foram de ônibus da Viação São Geraldo para São Paulo e comiam sanduíche no almoço! Eu falei na entrevista que o Camisa de Vênus era um nome proibido, que foi proposta a mudança de nome da banda, que o sr. Heleno de Oliveira e o sr. João Araújo decidiram tirar o nosso disco de catálogo e nos mandaram embora, e o sr. Jô Soares me censurou. Esta parte não foi para a edição final. Então, eu pergunto: como é que um cara que faz esse papel de liberal vem me censurar? Este é um país assim, em que as pessoas posam de liberais, mas censuram.

Então, quem não se deixar cooptar pelo sistema não tem chance?

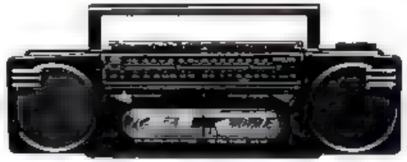
São os anos 80, os anos da televisão, cara. Nos anos 60 e 70, a televisão era objeto da ironia dos intelectuais, só que naquela época o perigo que ela representava era o de as donas de casa e os pais de família ficarem alienados assistindo à novela. Hoje, a alienação televisa é propositalmente ideológica. Não é mais a *Família Trapo*, *O Direito de Nascer* ou os festivais da Record que davam às pessoas a sensação de estarem participando de um evento cultural absolutamente fantástico. Hoje, é o interesse econômico que está por trás de tudo, malandro... Nós tocamos no Olympia em São Paulo, que é a casa mais chique do Brasil, e tiveram que fechar o portão porque não cabia mais ninguém lá dentro. Lotamos a casa mesmo desamparados pela mídia. Então, nego sabe que está lidando com uma coisa perigosa. Raulzito, um dia, disse para mim: "Marcelesa, estou cansado, de saco cheio". Eu sabia que quando ele dizia isso, por dentro, o coração dele estava magoado. Eu aproveitava para ele dizer: "Bicho, eu não aguento mais, deixa para lá". E aí o meu lado Ivanhoe aflorava ainda mais. Em Goiânia, um cara perguntou para ele se não tinha mais nada de novo para dizer. Raul disse: "De novo? Tudo o que eu tenho a dizer está nos meus discos". E o cara: "Mas nos seus discos você está se repetindo, Raul". Aí ele olhou para o cara e falou: "O que é que você quer que eu diga de novo? Bob Dylan diz algo de novo? John Lennon dizia alguma coisa de novo? Você quer que eu diga que o mar é cor-de-rosa? Ou o céu verde? porra!". Bom, daí eu senti que o velho Raul queria dar um murro no cara, mas sua condição física o impedia. Eu levantei e joguei o cara do outro lado. Ele não queria algo de novo? Lá algo de novo para ele levar para casa... Depois, Raul me esculhambou. Disse que eu era o Rambo do rock... Ele estava cansado de entrar nos rádios e ser ironizado por funcionários com piadinhas sobre seu estado físico. Mas ele, muito mais experiente que eu, dizia: "Você tem pavio curto, relaxe". Mas, na verdade, eu até relaxava em relação a mim, mas não em relação a ele. Era como se alguém estivesse ofendendo o meu ídolo. Aí eu virava cara de pau.

O rock no Brasil é uma farsa?

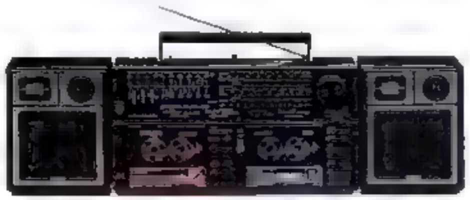
É um negócio. Desinformado, desestruturado e sem autenticidade, sem gana, sem garra, sem coração, sem caráter também. Quem faz rock no Brasil hoje são as bandas que estão na garagem, aquelas que querem se expressar e são totalmente bloqueadas pela mídia eletrônica. Se esses caras não conseguirem fazer nada, não vão ser os Inimigos do Rei ou Nenhum de Nós que vão fazer, com toda certeza. A que ponto chegou o rock brasileiro.

S O M . P O R T Á T I L . P H I L I P S

SE PRA VOCÊ SOM É UMA VIAGEM, OLHA AQUI SUA BAGAGEM DE MÃO.



COPY RADICAL



DOUBLE SOUND MACHINE

SOUND MACHINE

SKY MASTER

PHILIPS

BEM-VINDO AO FUTURO BEM-VINDO À PHILIPS

MAGIA E MISTÉRIO

Sem essas duas qualidades, a música não vale a pena para o ex-Bunnyman IAN McCULLOCH

No dia 21 de maio de 87, Ian McCulloch subia ao palco do Canecão, no Rio, para o último show da turnê brasileira do Echo & The Bunnymen. Era o clímax de uma excursão duplamente vitoriosa — além do sucesso de público, os coelhinhos celebravam a volta do guitarrista Pete de Freitas, ausente das turnês há quase dois anos. Ao final do show, emocionado, Ian prometia ao público carioca: "Voltamos no ano que vem."

São quatro e meia de uma tarde de setembro quando encontro Ian nos escritórios da WEA em Londres. A simples menção do Brasil serve para espantar o cansaço do seu rosto — resultado de um dia inteiro de entrevistas. "Eu adoro o Brasil. Acho que é o meu lugar predileto. Gostei de tudo, os fãs, o Light, os shows. É a caipirinha é fantástica!" (*risos*) E a promessa: "Eu sei... mas aí a banda se separou."

O fim do Echo & The Bunnymen foi apenas um dos acontecimentos que abalaram a vida do vocalista nos últimos dois anos, marcados por três perdas irreparáveis: Pete de Freitas, morto num acidente de moto, o amigo de longa data Chris McCaffrey (ex-Pale Fountains) e seu pai.

Nada disso, porém, impediu que ele voltasse aos estúdios para gravar o primeiro disco solo, *Candleland*. Em vez de recrutar uma banda, decidiu pedir o auxílio de apenas uma pessoa: Ray Shulman, ex-baixista do Gentle Giant, responsável pela produção do primeiro LP dos Sugarcubes. Ele assumiu todos os instrumentos, deixando espaço somente para a guitarra de Ian e para participações especiais, como a de Liz Fraser (dos Cocteau Twins) e Boris Williams, baterista do Cure.

Sobreviver a um passado glorioso — você ainda da banda que produziu alguns dos melhores discos da década — e partir para um trabalho individual não é uma tarefa fácil. Entre maços de Gitanes e copos de vinho branco, Ian admite que a "magia" e o "mistério" do Echo & The Bunnymen não voltarão jamais. Mas demonstra ser [illegible] com o presente [illegible] todos os [illegible].

A decisão de acabar com a banda foi sua?

Sim. Eu simplesmente achei que não deveríamos continuar. Se eu achasse que ainda poderíamos compor o próximo disco de todos os tempos... Mas não acho que conseguiríamos. Acho que a morte do Pete foi uma confirmação disso, de que não somos mais [illegible]. O Ian de uma era, acho. A única saída seria o megaestrelato. E não era mais divertido. A melhor época foi no começo dos anos 80, quando grupos como nós e o Cure tinham acabado um certo sucesso, mas não precisavam crescer mais. Hoje em dia o Cure tem de vender milhões de cópias para poder existir.

Depois de *Ocean Rain*, a banda passou por uma crise, com a saída do Pete, que acabou voltando mais tarde. Já foi dito que, depois disso, vocês nunca mais foram os mesmos...

É, eu concordo. Mas houve certos momentos em que as coisas voltaram a ser boas. Certas noites durante a turnê no Brasil... Mas não era a mesma coisa. Não nos sentíamos [illegible].

O que você acha do último LP dos Bunnymen?

Não é ruim, mas... Não é *Heaven Up Here* ou *Ocean Rain*. É, certamente, não é um [illegible] (*risos*).

Parece que as coisas não andaram muito bem durante a turnê americana que vocês fizeram com o New Order em 87...

Por um lado foi bom porque saímos junto com o New Order e nos divertimos muito. O problema é que fomos colocados numa posição em que tínhamos de nos sentir cada vez maiores e... não ser. Perdi o entusiasmo.

Se os Bunnymen não tivessem se separado, vocês estariam hoje na mesma posição que o Cure?

Nos Estados Unidos, sim. Pelo menos é o que me dizem.

Você gostaria de ter atingido o megaestrelato, como o U2 ou os Simple Minds?

Nós fomos suficientemente grandes. Éramos os melhores. Eu tento não pensar muito nisso. Nunca quis que fôssemos uma banda de estádio.

Qual foi a maior realização do Echo & The Bunnymen nos seus dez anos de carreira?

Nós criamos magia e mistério na música, num época em que essas qualidades não existiam mais. Era via todo o movimento punk e nos tornamos a primeira banda a criar mistério. Fizemos com que o ato de ir a um show voltasse a ser especial. Escrevemos grandes músicas. Foi isso... Ajudamos as pessoas a viverem o [illegible] a nossa maneira.

Você não acha que a música está se tornando menos importante na vida das pessoas?

Sim, mas não acho que deva ser assim. Essa é uma das grandes coisas com as quais você pode ser abençoado: não só a capacidade de compor música, mas a capacidade de amá-la. A maioria das pessoas não ama a música, apenas compra discos que estão nas paradas. Música deve ser algo especial, quase sagrado. Passamos por um período tão ruim que eu tenho certeza de que algo novo vai aparecer. Não é nada como a acid house, não há magia nela. Tem de ser uma [illegible] que faça as pessoas dizerem: "Meu Deus." Eu gostaria de poder fazer isso.

Eu conversei com o Malcolm McLaren outro dia, e falamos sobre as diferentes funções da música. Hoje em dia se faz música para alguém que está num carro, preso no congestionamento...

É, mas congestionamentos sempre existiram. Só que, agora, existem pessoas específicas, assim como ele que compõem música para isso. São pessoas como ele que estão perpetuando essa merda. E por isso que gosto de coisas como os Sugarcubes, ou os Stone Roses. Eles estão fora disso, têm uma identidade e acreditam nela. Jimi Hendrix e Velvet Underground eram grandes porque eram os originais, tinham identidade própria, não faziam parte dessa imagem corporativa que se infiltrou na música hoje em dia.

Em 84, você lançou um compacto solo, com um clássico de Kurt Weil e Maxwell Anderson, "September Song". Na época, existia um projeto para

"A maioria não ama a música, apenas compra discos que estão nas paradas"

lançar mais compactos.

Foi em 84? E. foi mesmo. Foi apenas um capricho. Não tive tempo de lançar os outros porque desistimos das férias de um ano e fomos excursionar na Escandinávia. Poderiam ter sido bons singles. Eu queria trabalhar com o Barney, do New Order, e com Robert Smith. Nunca perguntei nada a eles (*risos*). Talvez. Depois desse disco, gostaria de fazer algo com o Hooke (*Peter Hook, New Order*). Alguns singles clássicos e ... (*depois de um longo silêncio, Ian começa a rir*). Desculpe, mas é que... em 83, 84, eu entendia por que as pessoas queriam me entrevistar (*mais risos*). Eu era engraçado, eu sabia o que dizer. Mas agora...

O que aconteceu para mudar isso?

Eu ainda sou engraçado, ainda sou interessante. Mas não hoje, infelizmente. (*Outro silêncio.*) O que você achou do disco?

Gostei. É claro que lembra Echo & The Bunnymen...

É, eu não me importo com isso.

Mas, por outro lado, é um disco suave, quase doce. Minha faixa predileta, no momento, é "Candleland".

É uma das melhores coisas que já fiz, a melhor música que ouvi este ano. É bem suave. Mesmo as músicas mais "rock" do disco são suaves. É um álbum reflexivo. Eu não queria tentar provar que ainda sou um *rocker*. Muitas coisas aconteceram na minha vida nos últimos dezoito meses.

Você passou por uma fase difícil, com o fim da banda e a morte de pessoas próximas...

É, não dá para sair dessa cantando "Anarchy in the U.K."

Além disso, você acaba de completar trinta anos.

É, é um momento crítico. Mas a vantagem do *music business* é que você não envelhece tão cedo. Eu me sinto diferente aos trinta, mas também porque aconteceu muita coisa nesse último ano. Só o fato de sair da banda já seria um grande trauma... É por isso que certas bandas continuam insistindo depois de tanto tempo. As pessoas se sentem mais jovens rodeadas por uma banda. Não é divertido envelhecer (*risos*). Por isso os Rolling Stones continuam: acho que assim se sentem revigorados. Não sei... eu tive de enfrentar o desafio de uma carreira solo porque sabia que, se eu estivesse na banda aos trinta, teria de cantar a mesma coisa durante mais cinco anos. E, aos 35, acho que não teria mais nada para acrescentar ao grupo. Foi uma decisão que tive de tomar, e estou feliz por tê-la tomado. Posso crescer e ficar mais forte, ou me desintegrar. Mas acho que vou me fortalecer. Eu me sinto mais forte. Não me sinto mais feliz, mas tenho certeza de que isso virá com o tempo.

As letras estão diferentes neste disco solo. Já no último LP dos Bunnymen elas estavam mais diretas.

Naquele disco eu estava tentando cantar sobre a banda, e não funcionou. Eu queria ser direto, mas não conseguia, porque mesmo então eu já estava querendo cantar sobre mim mesmo. Por isso as letras não são muito boas. Em *Candleland* elas são a melhor coisa, porque falam sobre algo, sobre mim. Eu não queria mais cantar sobre "cutters", ou sobre mundos metafísicos.

Ao lado: Ian no palco do Canecão (RJ) em maio de 87

Você achou difícil trabalhar sozinho?

Não, é fácil.

Você não chegou a pensar em montar outra banda?

Só para a turnê. Mas o jeito como eles tocam... parece Echo & The Bunnymen (*risos*) na época em que nos ainda ensaiávamos e gostávamos disso.

Quem está na banda?

O baterista, Steve Humphries, tocou com o Marc Almond durante seis anos. Ele é fantástico. O baixista, Ed, tem dezoito anos, é de Liverpool, e nunca fez nada antes a não ser compor. Para a guitarra rítmica chamei o John, de uma banda chamada Timberwalle. Ela é ótima, parece uma mistura de Echo com Joy Division. O guitarrista, Mike, tocou conosco na turnê do Royal Albert Hall.

O que eu não quero fazer jamais é compará-los ao Pete, ao Will e ao Les. Ninguém vai conseguir fazer com que eu me sinta daquela forma de novo. Mesmo quando já não nos entendíamos mais e brigávamos, ainda assim era especial. A vantagem, agora, é que eu posso discutir sobre a música. O Will sempre aparecia com coisas que me faziam pensar "O que ele está tocando?", mas depois de ouvir algumas vezes, parecia perfeito. Nós tocávamos o que tocávamos, e esperávamos que todos gostassem. Tínhamos medo de conversar sobre música, era um tabu. Agora, se não gosto da guitarra, posso dizer. Tente outra coisa.

Quando as músicas de *Candleland* foram compostas?

A faixa-título foi a última, em abril ou maio. Algumas delas eu compus quando ainda estava com a banda. "Proud to Fall" e "I Know You Well" foram escritas na época do último LP.

Por que você escolheu o Ray Shulman para a produção?

Sugarcubes! Não foi porque ele tocou no Gentle Giant (*risos*). Gostei demais do primeiro LP dos Sugarcubes, dos sons de guitarra. Mas o meu próximo disco deve ser diferente, mais pesado. Algo como *Marquee Moon*, do Television. Não a mesma coisa porque eu não sei tocar guitarra tão bem assim.

Como vai ser o repertório dos shows? Você pretende incluir alguma música do Echo?

Não agora, talvez no ano que vem. Ainda é muito cedo. Se eu acredito que estou escrevendo grandes músicas, tenho de estar confiante o bastante para tocá-las.

Alguma cover?

Isso é algo que eu gostaria que os Bunnymen nunca tivessem feito. Mas eu não me importaria agora de tocar "Ceremony", do New Order. Nos ensaiamos, é a música mais fácil do mundo! (*Risos.*) Mas também é uma das melhores, minha *rock song* predileta. Aqueles *bastards*! (*Risos.*) Eu já disse isso para eles. Os Bunnymen é que deveriam ter escrito minha música predileta.

O que você acha de bandas como os Stone Roses, que usam elementos dos anos 60, coisa que os Bunnymen fizeram muito antes?

Eles são bons, mas não o suficiente. Eles usam pequenos truques baratos, e não é anos 80 o bastante. Mesmo assim, o que eles fazem é melhor do que... Jesus & Mary Chain. Mas nada chega perto de "Birthday", dos Sugarcubes.

O melhor dos Sugarcubes é que eles parecem ter surgido do nada...

Isso é sempre o melhor que pode acontecer, em termos de música. Os Bunnymen vieram do nada. Nós sabíamos que precisávamos apenas de uma música que nos distinguisse de todo mundo. "Killing Moon" é essa música, uma balada que não soa como balada. "Lovecats" fez isso pelo Cure. O New Order reinventou a dance music, com "Temptation", ou "Blue Monday". O Bowie fez isso durante toda sua carreira. Mas agora ele está um lixo.

O que você achou do Tin Machine?

Nada! Não acredito que o cara mais cool do mundo tenha se transformado no cara menos cool do mundo.

Ele deveria se aposentar...

É tarde demais para isso, é melhor ele continuar. Pode servir como lição para outras pessoas. Não importa o quanto ele esteja mal agora, ainda é o meu preferido de todos os tempos. Bowie escreveu mais coisas brilhantes do que qualquer outro, a não ser os Beatles. E eu prefiro Bowie a Beatles.

Quais outros compositores você admira?

Leonard Cohen. É ainda gosto muito do Lou Reed por ser capaz de escrever "*Romeo had Juliet, Juliet had her Romeo*" (Romeu tinha Julieta, Julieta tinha seu Romeu). Ele é mestre em mudar uma palavra numa história e torná-la cool... "Candleland" deve um pouco a Lou Reed — ela tem a mesma progressão de acordes de "Heroin" (*Depois de uma pausa, Ian sussurra: ... mo se fosse contar um segredo.*) Eu sei o que tenho de fazer no meu próximo disco. Quero compor uma música tão brilhante e mágica que chegue ao número um da parada.

É assim que você trabalha? Você senta e diz: "Quero uma música assim"?

No começo, você tem uma vaga impressão do que quer, o som e a magia. Você não pode sentar-se e dizer: "Quero escrever 'Pale Blue Eyes'" (*Velvet Underground*). Você não consegue compô-la se Deus não estiver na sala com você. É verdade. Você não trabalha para ser especial, você simplesmente espera por aquele momento. Ele pode vir quando você está na cama. Você deve sempre levantar-se, senão Deus fica irritado e não entra mais no seu quarto (*risos*). Eu acredito nisso tudo, eu acredito em Deus. O Deus da música, não o Deus benigno e controlador. Ele é um *bastard* porque dá mais músicas para algumas pessoas. Ele já me deu muitas, mas não me deixa compor a melhor música de todos os tempos. Mas tenho certeza de que ele virá uma noite e dirá: "Esta é a melhor música jamais escrita. Escreva-a!" E isso que a música significa para mim. É ela quem me coloca em movimento, quem provoca essa tensão no pescoço que tenho desde os dezessete anos. Se eu escrever a melhor canção de todos os tempos, vou relaxar. Vou poder ser feliz.

O que acontecerá então? Você vai parar de compor?

Não ser. É possível. Houve uma época em que pensei que "Killing Moon" fosse essa música, e ainda acho que é a melhor escrita nos anos 80. "Birthday" chega perto porque não explica nada. É magia, um truque, mas não um mistério. "Candleland" está num nível próximo, mas não é o bastante. Há algo em "Killing Moon" que partiria o meu coração, mais do que "Candleland". Talvez... não no próximo álbum, mas no terceiro. Deus me abençoe com o talento divino para compor!

ANAMARIA G. DE LEMOS

A HISTÓRIA OFICIAL

PARTE II

Com o terceiro LP, *Cabeça Dinossauro*, os TITÃS enxugam seu estilo e iniciam um novo capítulo na história da banda

E além um pouco sobre a concepção do *Cabeça Dinossauro*, o terceiro LP...

Branco Para complicar tudo, houve a prisão do Arnaldo e do Bellotto. Quase acabamos. Estávamos muito traumatizados. Nos ensaios, começou a pintar uma cumplicidade, um respeito. Antes, uma monta disputa estética, briga nas entrelinhas. Conseguimos superar isso e reverter todo esse baixo-astral. Essa postura foi fundamental para nossa sobrevivência. O *Cabeça* traz essa carga.

Toni O tom agressivo do disco não aconteceu só por causa da prisão. É também fruto do despojamento que sempre tivemos em nossa carreira. Fomos frustrados no desejo de fazer do *Televisão* um sucesso. Então pensamos, vamos fazer o que a gente quer com a nossa música. Se o *Cabeça* não vender, foda-se.

Nando O mais importante foi constatar a confusão estética: como vamos conseguir elaborar a nossa linguagem? Fomos até um ponto e vimos que era o caminho errado. Passamos, então, a tratar de outra forma aquilo que sempre usamos.

Arnaldo Além da busca de unidade, alcançamos uma sonoridade que não havia nos dois LPs anteriores. Ele soa mais agressivo porque tem som, não só pela concepção. Faríamos um disco assim sem que tivesse acontecido a prisão. Não é uma questão de causa e consequência. Seria dar importância demais ao baixo-astral que rolou.

Há quem considere o *Cabeça* bem próximo do punk, principalmente músicas como "Polícia" e "Igreja", temas explorados por bandas como Mercenárias e Inocentes...

Marcelo As Mercenárias não foram as primeiras a fazer música sobre a polícia.

Toni Se você faz uma música de amor, sobre a namorada que te abandonou, ninguém fica dizendo que isso já foi feito antes.

Branco Quer coisa mais legítima?" O Bellotto fez a música depois de ter sido preso. A polícia se meteu na vida dele.

Toni E a notícia ainda saiu nos jornais como se ele tivesse sido o dedo-duro do Arnaldo. Se essa música não tivesse sido feita, não teríamos sobrevivido.

Branco Não compactuamos com essa postura de certos setores da BIZZ, de defesa do verdadeiro rock'n'roll. É uma palhaçada.

Nando É uma avaliação tendenciosa. Se cabe esse argumento acusatório, por outro lado, existem coisas que jamais haviam sido ditas, como em "Igreja".

Marcelo Tem também a acusação de que os Titãs estavam se dando mal e então optaram pelo rock'n'roll. Como se fosse uma coisa bem programada. Mas fora "Polícia", tem "Bichos Escrotos" que é anterior ao nosso primeiro LP e já tocávamos em shows desde 82.

Arnaldo Acho que fizemos algo que ninguém fez antes, porque foram os Titãs que fizeram. Há uma diferença brutal entre o que nós fizemos e o que as Mercenárias e os Inocentes fizeram. Qual é a referência? Só por que é agressivo? Só por que tem o dado do punk? Mas o rock'n'roll passou pelo punk. Nós temos aí a leitura de um monte de elementos. Deveria ser levado em conta que "Família" é um reggae, "O Que", um funk.

Sérgio Do ponto de vista da temática, não significa nada. Não sou o autor de nenhuma das duas músicas, mas, por acaso, naquela época eu não conhecia essas músicas das Mercenárias e dos Inocentes. Mas há milhões de músicas que falam destes temas. Durante o punk existiam tais temáticas em maior quantidade porque o punk comenta a sociedade de uma forma crítica. Quer dizer, isso é uma coincidência que aconteceu a nível mundial. Não se restringe a São Paulo ou àquelas duas bandas ou a gente.

Arnaldo As pessoas reduzem a sonoridade do *Cabeça* à música "Polícia". Mas nós continuamos a trabalhar com dados musicais diferentes: o reggae, o funk, o rock, agora mais próximos, mais fundidos.

Charles Essa análise é também muito falsa. Baseia-se no seguinte fato: antes éramos uma coisa e depois viramos outra. Como se as bandas não tivessem o direito de mudar — o que nem é o nosso caso. É uma evolução. É óbvio que há uma diferença entre os três discos em termos de sonoridade, mas em termos de temática são muito parecidos. E tem pessoas que ficam achando que esse tipo de som sujo, pesado, era monopólio do underground paulista, do qual os Titãs saíram. Parece piada.

Sérgio Fica esse tipo de rastro porque fizemos uma coisa que deu muito certo. Poderia não ter dado.

Arnaldo Isso destaca um pouco o mito de que o que faz sucesso é necessariamente concessivo. O *Cabeça* era um extra-terrestre dentro das FMs. Afinal de contas, o underground paulista tem um pouco disso, tomar o não-sucesso como se fosse uma qualidade. Pintou esse papo mas não tem nenhum tipo de embasamento com as bandas de SP. Pelo contrário: tem uma puta relação, adoramos os caras. O Branco produziu o primeiro LP dos Inocentes pela WEA. Esse tipo de mentalidade não vem dos artistas. A BIZZ teve isso.

Sérgio Só porque usamos como influência musical não significa que viramos punks, assim como não somos rastas, hip hoppers.

Paulo Nem new wave! Podemos tratar qualquer gênero com uma postura rock'n'roll. O barato é que isso pode tanto confundir quanto estimular. Lembro que na época do *Rejuvenata* teve muita discussão em torno do Gilberto Gil, por ele assumir um lado africano, a relação com a Jamaica. De repente, apareceu cheio de tranças no cabelo. Para o público, esse é um dado novo que confunde e estimula.

Arnaldo Acontece que sempre tentaram nos rotular de todas as maneiras, de bregas a punks, e a alma, nunca nos encaixamos. Sempre lutamos contra isso.

Como foi a entrada do Charles na banda?

Charles Na época, eu tinha umas diferenças estéticas com o Ira!, nada pessoal. Resolvi dar um tempo, estava confuso musicalmente. Um pouco depois, o Fernando Deluqui me chamou para tocar no RPM, logo que o contrato com "Loiras Geladas" saiu. Ensaiamos dois meses para uns shows que não aconteceram. Então, no Natal de 84, o Branco me ligou e fez o convite. Foi um presente para mim, que já gostava muito dos Titãs, tinha ido a quase todos os shows. Quando entrei, o *Cabeça* já estava praticamente delineado. Meu papel foi interpretar as canções ritmicamente e contribuir nos arranjos. Até hoje, me falta muito a conhecer sobre eles. Essas pessoas têm uma grande intimidade e uma forma de se comunicar muito particular.

No Chacrinha, em 85, já com Charles nas baquetas

Arnaldo Com o André foi meio parecido. Ele foi perdendo o entrosamento. Foi uma coincidência feliz ele ter ido tocar no Ira!. Hoje as duas bandas estão muito bem resolvidas. A entrada do Charles deu um gás. Eu já admirava o trabalho dele.

Qual foi a importância da produção do Liminha?

Nando Aconteceu justamente quando resolvemos tratar de outra forma o nosso trabalho. Tínhamos um problema com o Liminha por causa de uma declaração infeliz publicada num jornal na época do *Televisão*.

Paulo Foi uma besteira, um comentário sobre rádio, sonoridade pasteurizada e não sei como o Liminha estava no meio. Acho que ele tinha produzido alguma coisa que citamos. Houve um mal-entendido.

Nando Lembro do dia em que sentamos com ele para resolver essa questão pessoal. Só conseguimos superá-la quando ele ouviu a demo e achou do c*.

Sérgio O repertório em si já era forte. Essa nossa procura toda já estava desenhada antes de entrar no estúdio. Isso cativou o pessoal na gravadora e até mesmo o Liminha...

Branco O cara que levamos dois discos para achar.

Toni Além de ser um grande músico e produtor, é um cara que tem uma sensibilidade incrível, ele entende os Titãs musicalmente.

Marcelo E pessoalmente também. Porque existe um velho problema: tem de ter jogo de cintura. O Liminha faz parte da banda.

Nando Essa relação é fundamental. No *Cabeça*, foi a primeira vez que mergulhamos fundo no cuidado técnico.

Marcelo Tem outra coisa legal nesse disco. Costumávamos ouvir esse papo: "Gosto dos Titãs em show mas em disco não". Então viramos para o Liminha e falamos: "Meu, a nossa força tá aí é o que todo mundo diz. Temos de fazer um show no disco". E ele embarcou geral. Tocamos juntos os instrumentos, praticamente ao vivo. Era um disco anticomercial.

Branco Depois acostumamos. Quando fizemos a música "Cabeça Dinossauro" chegamos a dar risadas imaginando quem iria tocar isso na rádio.

Marcelo E a gravadora queria sair com outra música de trabalho. Quando fomos escolher, falamos: "Não, bicho, já que estamos com uma cara estranha vamos forçar a barra. Vamos começar com 'AA UU'".

Sérgio Resolvemos tomar conta de tudo. Passamos a escolher dos programas de TV à capa do disco. Temos ainda o hábito de opinar, discutir os trabalhos dos outros integrantes e procurar a melhor solução.

Paulo Ninguém tem a palavra final. Quando o Liminha chega para dirigir, encontra essa dinâmica. Todo mundo pode interferir, inclusive ele.

Charles Nos permitimos ser modificados. O Liminha falou uma vez que mesmo depois de trabalhar com quase todo mundo aqui no Brasil, ele nunca teve tão boas ideias quanto agora, trabalhando com a gente. Ele é o nono tutti, fazemos questão de declarar.

Por que a turnê do *Cabeça* foi tão marcante?

Nando Porque começamos a criar um público fiel interessado no trabalho dos Titãs como um todo e não apenas numa música que toca nas rádios. Isso foi uma surpresa porque quando estreamos o disco em SP, não tínhamos certeza alguma.

Marcelo A imprensa havia recebido bem o disco. Quando as pessoas cantaram as músicas, ficamos surpresos. O disco tinha acabado de ser lançado e aquelas pessoas já haviam comprado e conheciam o disco.

Toni Foi meio boca a boca. Cantaram, por exemplo, "Bichos Escrotos" inteira e a música não tocava em rádio. As pessoas compraram o nosso trabalho.

Marcelo Nas primeiras apresentações, tínhamos de tocar "Sonífera Ilha" três vezes para segurar o show (*risos*).

Toni (*rindo*) E mais uma na hora do bis.

Nando Tem outro aspecto que corrigimos: o problema de ter cinco crooners. Até o *Televisão*, optamos por um rodízio, inclusive o Paulo também tocava baixo. A partir do *Cabeça*, aproximamos os crooners em bloco, cada um cantando logo suas três músicas. Isso criou uma dinâmica dentro do show. O Paulo foi para o sax e eu fiquei com o baixo o tempo inteiro, dando uma estabilizada.

Paulo Esse caminho foi supermedido, passo a passo. Queríamos lançar o *Cabeça* no Rio. Havia uma distância enorme, não tínhamos conquistado um público nosso. Foi um momento de encontro.

Sérgio Foram dois lançamentos. No Morro da Urca não aconteceu nada. Levou um belo tempo ainda.

Paulo No Teatro Carlos Gomes, o disco passou a ser conhecido mesmo.

Marcelo No meio do *Cabeça*, tivemos uma mudança de empresário. Começamos a trabalhar com o Poladian. Foi ele que apostou em tocar no Carlos Gomes numa segunda-feira.

Nando Eram datas absurdas, segundas e terças. Achamos legal porque era bem esquisito.

Marcelo O Poladian tem uma puta estrutura. A nossa sobrevivência está ligada a shows porque somos ótimo. Ganhamos grana com shows... mas adoramos tocar ao vivo.

Sérgio Nunca tivemos necessidade de uma superprodução, apenas do que for adequado ao que precisamos. É óbvio que o Poladian investe em anúncios etc. e isso serviu para ampliar nosso público. Que ninguém se duda que o Poladian pega um grupo e faz ele estourar.

Paulo O fato de podermos fazer shows e ter público é devido ao nosso desenvolvimento. São coisas que se somam: o modo como as músicas são absorvidas na rádio, a imprensa recebendo o trabalho.

Houve uma expectativa muito grande depois do *Cabeça* do tipo "Como superar esse sucesso?"...

Sérgio Mais do que a expectativa externa, teve a nossa. É difícil fazer sempre melhor do que você já fez. Mas o único antídoto contra isso é trabalhar.

Nando Essa questão de como superar o *Cabeça* incomodava muito mais às outras pessoas do que a nós. Estávamos convencidos de que tínhamos um bom repertório e muito mais condições de avançar em termos de sonoridade. Acho *Jesus* um disco bem gravado para c* e até sinto por ele não ter tido o sucesso que merecia...

Sérgio Procuramos desenvolver germes que haviam no *Cabeça*, essa coisa de "O Que" com bateria eletrônica. Também usamos samplers no *Jesus*. Tinha músicas que já tocávamos ao vivo antes da gravação, como "Corações e Mentes", "Mentiras", "Comida".

Charles Alguma coisa foi feita na estrada. Nessa época, ainda havia tempo. Não tocávamos tanto.

Sérgio O *Jesus*, em relação ao *Cabeça*, é muito mais sofisticado do ponto de vista sonoro. Cada música foi tratada especificamente, em vez de ter uma sonoridade básica. Além da tecnologia, ampliamos também o registro da temática como, por exemplo, "Todo Mundo Quer Amor" e "Armas Para Lutar".

Arnaldo O *Cabeça* é mais cru, tocado ao vivo. Já o *Jesus* tem experiências de estúdio.

Sérgio Na verdade, tivemos de fazer um esforço para levar esse repertório ao palco. Por isso, foi um desafio estrear esse show no *Hollywood Rock*. Tínhamos como convicção tocar para quem quisesse ouvir. Nosso público foi lá para ver novidade.

Marcelo Acho que tocamos no dia mais fracote, com Ira! e Pretenders. Quando saímos do palco, não sabíamos o que tinha acontecido. Depois saiu aquela votação no *Jornal do Brasil*, fomos considerados o melhor show...

Paulo Tínhamos acabado de sair do estúdio. Nosso engenheiro de som, Paulo Junqueiro, sabia de todos os detalhes.

Sérgio Fomos para a Praça da Apoteose com toda a equipe do estúdio. Nas Nuvens.

Marcelo Foi importante o Liminha estar lá tocando com a gente. Ensaiamos o show uma noite antes.

Charles No que diz respeito ao lado técnico, as bandas daqui deram um salto qualitativo. Geralmente, nesses eventos a atração da noite é internacional. Mas não devemos nada às bandas lá de fora. Nós, os Paralamas, o Lulu, que fez um show supercompetente... Muita gente já domina a linguagem de palco. Não vou comparar com Prince, mas numa noite com Sunpix Red.

Nando Tem uma coisa importante: a partir do *Jesus* fizemos shows em lugares do Norte e Nordeste onde nunca havíamos tocado e conseguimos, finalmente, fazer um show decente no Rio. Tinha uma certa trava.

Marcelo A primeira vez que tocamos no Canecão foi um fracasso. Éramos uma banda que não tocava na Rádio 98. Fazia-se o diabo na gravadora.

Nando E não cabe a nós saber por que não tocava. De qualquer jeito, com *Jesus* começamos a ter uma uniformidade de público no Brasil inteiro.

Marcelo Lembro que, na época do *Cabeça*, calculávamos nossa média de público em torno de duas mil pessoas. No *Jesus*, aumentou para quatro, cinco e com o *Go Back* foi para oito mil.

Nando A importância disso é que estamos mais sólidos.

Marcelo Para poder viver disso tem de fazer sucesso. Com os Titãs tem hora que aperta. As vezes, temos de fazer um show caro para podermos ficar tranquilos no estúdio. Não adianta ser uma banda média num país nojento como esse. Se não der *muito* certo, não dá certo, entendeu?

Quais eram os planos para o disco *Go Back*? O que realmente aconteceu em Montreux?

Nando Fomos convidados para tocar na noite do rock. Era a primeira vez que um artista brasileiro se apresentava nessa noite.

Arnaldo Juntamos duas ideias: fazer um disco regravando músicas que na época não ficaram satisfatórias e o desejo de gravar ao vivo. No começo, tinha um delírio de fazer uma parte em estúdio e outra ao vivo. Havia também uma idéia de ir à Jamaica gravar os reggaes.

Paulo Já que vamos sair, né? (*risos*)

Arnaldo Claro que era um show arriscado, porque não era um repertório que dominávamos.

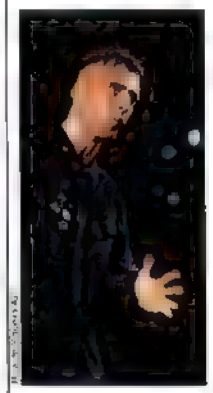
Marcelo Fomos para Londres ensaiar com o Liminha, que produziu e também tocou no disco. Chegamos na Suíça no dia do show, depois de uma viagem cansativa. Estávamos mal-amparados.

Nando Nossos roadies vieram do Brasil e tiveram problemas, chegaram em cima da hora.

Paulo Teve uma banda que entrou no nosso horário de ensaio. Sobraram quinze minutos e foi impossível montar o palco e ensaiar a tempo.

Charles O clima estava tenso. Íamos abrir a noite. Tudo bem que o festival é num cassino onde cabem

"Existe uma visão errada, dividindo os Titãs em antes e depois do *Cabeça*" (Arnaldo)



No topo, Paulo Miklos em *Go Back*. Acima, Toni e Marcelo na gravação de *Jesus*

1 700 pessoas. Mas além de tocarmos num lugar onde não conheciam o nosso trabalho, iamos gravar um disco ao vivo e só tinhamos passado duas musicas

Marcelo Ainda pifou o amplificador do Liminha Saimos de la meio derrubados, preocupados com o resultado. Eu estava desesperado. Será que conseguimos ou o projeto acabou? Dai, quando escutamos a fita no dia seguinte vimos que estava legal. Reparamos também que Montreux não é essa coca-cola toda. A ultima banda que se apresentou e foi o sucesso da noite era uma vergonha. Banda de cover

Nando Era um publico careta. Quase não tinha brasileiro na área. Só tinha uns gringos que não entendiam nada

Toni E gringo caiona! *(risos)*

Marcelo O Bellotto comentava que parecia o começo da carreira dos Titãs

Sérgio Essas adversidades tem a ver com o proposito do projeto. Não podiamos gastar um dinheirão levando toda a equipe que temos aqui. Essas deficiencias também são culpa nossa. Demoramos na montagem do palco

Arnaldo O saldo do show foi satisfatorio

Charles Quando saimos do palco não achamos isso

Arnaldo Eu considero um êxito a receptividade do publico, o resultado do disco

Nando Não tocamos para um bando de brasileiros nostálgicos cantando "oooh..." Isso seria um pseudo-sucesso

Charles Fizemos milagre! Não podemos desprezar as dificuldades. Tiramos leite de pedra!

Sérgio E vivemos tirando, não só em Montreux. Vamos tocar na Bahia, chove. Não sei onde, o palco afunda

Arnaldo O que aconteceu na epoca foi que a imprensa daqui disse que os Titãs não foram tão bem recebidos lá e que usamos essas dificuldades como justificativa. Há uma distorção. Acho que fomos bem *apesar* das dificuldades. Claro, não foi algo estrondoso

Paulo Tivemos uma performance genial e a chance de comprová-la. No dia seguinte, assistimos ao show inteiro num telão. Bárbaro!

Charles A atuação da imprensa brasileira é que foi deprimente. Teve o caso de uma pessoa que foi paga pela Warner para ver e divulgar o show. Só que o cara gravou uma fita e, quando chegou aqui, colocou uma musica do show numa rádio de SP. Um ouvinte menos informado ia pensar o quê?

Marcelo E ainda chegaram uns pentelhos no Brasil com aquele papo, "Por que não gravaram aqui?" E seria até mais cômodo a banda para de tocar e a platéia canta

Nando Só que a nossa proposta era outra. Tanto é que deixamos os hits de fora.

Arnaldo A importância de *Go Back* não está no show em si. Existe uma visão errada dividindo os Titãs em antes e depois do *Cabeça*. O conceito do *Go Back* é de resgate mostrando que os Titãs tem uma cara desde o começo até hoje

Nando Ele restabelece uma conexão com as origens, recuperando musicas antigas e colocando tudo no mesmo patamar

Como foram as apresentações em Portugal?

Toni Foi uma aventura total. Um dia, entramos no palco e ouvimos um cara gritar: "Ai, Liminha! Mutantes!"

Nando Através do Paulo Junqueiro, abrimos tres shows da banda Xutos & Pontapes. Fizemos um repertorio meio rock'n roll, estavamos sem os teclados

Arnaldo O público era de rock, muito caloroso. Talvez pelo fato de sermos brasileiros, eles tem um carinho, não sei. Quanto à lingua, é tão dificil para um portugués entender um brasileiro quanto o contrario. Cantando fica mais diferente. De qualquer forma abriu-se terreno para que o disco *Jesus* fosse lançado lá

Paulo Depois teve aquele fato de ser convidado para tocar em Londres, abrindo o B.A.D. Lá tem aquele ambiente; você respira musica. Estávamos fissurados para tocar. O Charles pode contar melhor

Charles Estava no Town & Country, um garçom brasileiro me reconheceu e prometeu descolar uma apresentação no local. O Paulo tinha levado uma maleta com discos, o manager gostou da idéia e sugeriu que abríssemos para o B.A.D. O convite foi oficializado, não é lorota, não. Só não aconteceu porque não conseguimos tirar uma permissão de trabalho a tempo

Paulo Não estavamos esperando e, de repente, ficamos esperando demais *(rindo)*

Charles Estávamos em Londres para mixar o disco. Como não gostamos do resultado, remixamos no Brasil

Paulo Para nós, o *Go Back* tinha esse aspecto de disco novo. Era nosso quinto LP

Nando Não foi tratado como um registro do show. Tanto que ele nem se chama *Ao vivo em Montreux*

Marcelo Acho que ele cumpriu mais que sua função, porque foi um sucesso. Há muito tempo não conseguiamos emplacar três musicas na rádio, "Go Back", "Marvin" e "Não Vou Me Adaptar". A gravadora não estava botando fé

Branco E a excursão do *Go Back* foi muito bem sucedida

Marcelo Só o Maracanãzinho fizemos três vezes. O show não era retrospectivo mas, sem querer, acabou sendo. Tocamos quase tudo, num show comprido, com duas partes e intervalo

Nando O *Go Back* evoluiu. Ele é melhor que o show do *Jesus*, que era melhor que o do *Cabeça*. Conseguimos realizar a intenção de tocar todas aquelas musicas

Em Londres, para a mixagem de *Go Back*. Da esq: Charles, Liminha, Paulo, Brito e Nando

Arquivo pessoal

Woodstock Discos
COMANDO METAL apresenta
WELCOME TO São Paulo
METALLICA
Outubro
hs
GINASIO DO IBIRAPUERA
THE ROCK SHOP
WOODSTOCK - R. Dr. Falcão, 157 Metrô Anhangabaú Fone: 35 3976 SP

REPULSA AO THRASH

Lars Ulrich, o baterista do [illegible], rejeita o rótulo aplicado à banda e se aborrece com a falta de criatividade do metal atual

Olhando de perto para Lars Ulrich é difícil acreditar que aquele cara baixinho e de constituição quase franzina seja a estrela rítmica do grupo mais aclamado do novo metal americano, o responsável pelo verdadeiro bate-estaca em que transforma sua bateria empunhando suas baquetas superpesadas. Mais surpreendentes ainda revelam-se sua vivacidade e coerência ao ser entrevistado, com pontos de vista muito bem definidos a respeito das influências e dos rumos musicais do Metallica, além de opiniões pouco ortodoxas em relação aos estereotipos metaleiros (não poupando farpas nem mesmo ao Slayer e ao Anthrax). Sem nenhum dos caretes do estrelato, recentemente adquirido pela banda, Lars exala simplicidade. Ele e os outros integrantes do grupo — os guitarristas James Hetfield e Kirk Hammett e o baixista Jason Newsted — por pouco não poderiam ser confundidos com seus próprios *roadies* (assim como eles, todos de cabelos compridos e roupas pretas).

Foi assim que, em meio à agitação do camarim pouco antes da última apresentação do grupo no Brasil, Lars concedeu esta entrevista exclusiva para BIZZ. A banda acabava de passar o som as pressas, enquanto as hordas metaleiras já começavam a invadir as dependências do ginasio do Ibirapuera.

No ano passado, o Metallica tocou junto a bandas como Van Halen e Scorpions em grandes arenas, durante a turnê *Monsters of Rock*. Como foi esta experiência para o grupo?

Foi muito divertido. Tocar junto com o Van Halen foi como se um grande sonho meu tivesse sido realizado. Pessoalmente, os Scorpions não me agradam muito, mas tocar com o Van Halen foi ótimo. E também foi uma boa chance para tocarmos para um monte de gente, nos mostrarmos para um publico que possivelmente nunca tinha ouvido falar do Metallica. Definitivamente, foi muito bom.

Então, você é fã do Van Halen?

Bem, eu pessoalmente gostava mesmo no inicio, mas não se pode negar o que eles fizeram musicalmente nos ultimos dez anos. Quer dizer, eles foram os pioneiros de toda a cena musical de Los Angeles que se sucedeu. Respeito muito seu trabalho e ter excursionado com eles foi ótimo.

E o que você acha do Metallica ser considerado o "melhor grupo de thrash metal" da atualidade?

Thrash? *(tem uma expressão de repulsa)* Não acho que seja nada disso. Penso que, basicamente, as pessoas estão começando a notar que o Metallica tem muito mais a oferecer musicalmente do que ser apenas uma banda de thrash metal, que afinal é só mais um rótulo colocado por algumas pessoas. Não acho que tenhamos muito a ver com esta coisa de thrash metal. Isso está mais para o Slayer ou o Anthrax, tem a ver com uma mentalidade mais estreita, mais parca. O Metallica faz um monte de coisas diferentes. É rápido, mas também, às vezes, é suave e melódico, com algumas baladas. Então, tentamos arriscar em varios campos musicais, e penso que conseguimos ser bem-sucedidos. É... sei que você pode dizer que nosso primeiro album — *Kill Em All* — é composto por este tipo de musica, mas acho que, desde então, progredimos muito e nos diversificamos. Quanto a mim, prefiro me afastar destes primeiros tempos. Penso que o som que tinhamos a oferecer ainda era muito limitado.

Como você classificaria a musica atual do Metallica?

Hard rock, heavy metal... Metallica music, eu não sei... (risos) Olha, eu não gosto de nenhuma destas categorias porque acho que ninguém realmente sabe o que significam exatamente. Seria estupido nos enquadrarmos em algumas delas. Nós temos uma banda que se chama Metallica, as pessoas reunem-se em bandas para tocar e dão nomes a elas para que o publico possa as singularizar. Acho que é suficiente; não são necessárias mais classificações.

Como foi a saida de Dave Mustaine, ainda no começo do grupo?

Simplesmente foi convidado a sair *(com um gesto como se cortasse a garganta)*. Nós queriamos, precisavamos de alguem, um guitarrista um pouco mais melodico, que pudesse fazer um pouco mais do que Dave. Ele é muito bom e toca muito rapido, mas nos queriamos alguem que pudesse tocar lento também. Hoje mais blues e por isso chamamos Kirk. Além disso, ele bebia demais, era descontrolado demais.

E o que você acha do som do Megadeth, a banda de Dave?

É OK. *Peace Sells...* — seu segundo album — é um bom disco. O que é seu depois já não é tão bom assim, prefiro o *Peace Sells*.

Na página ao lado, a formação atual do Metallica. Do canto superior esquerdo, no sentido horário: James Hetfield, Jason Newsted, Kirk Hammett e Lars Ulrich

Como a morte de Cliff Burton (*N.R.: o ex-baixista, falecido num acidente rodoviario em 1986*) afetou o grupo?

Acho que nos deixou mais unidos, mais fortes porque nos aproximamos mais uns dos outros. Ficamos mais amigos e cresceu o nosso respeito mutuo. Foi o que nos deu motivação para superar a ma sorte e continuar.

Vocês ficaram sem tocar por muito tempo?

Um mês. Mas depois continuamos. Acho que ter passado por tudo isso foi algo muito dificil de se lidar mas, como eu disse, nos deixou mais unidos e percebemos que tinhamos de continuar. Parar então seria a pior coisa que poderiamos fazer.

No EP *Garage Days Re-Revisited*, de 1987, vocês gravaram uma cover de "The Wait", do Killing Joke. Qual a razão de escolherem esta musica?

Simplesmente porque era boa, não houve nenhuma outra razão alem desta. Nenhum de nos é particularmente fã do Killing Joke, mas ela tinha um bom riff e nos sentimos bem tocando. Foi por isso que gravamos.

E as bandas punk? Há alguma que voce destaque?

Eu gostava de algumas das primeiras bandas punk como os Ramones, os Sex Pistols — porque foram inovadoras, muito originais, começaram o movimento. Desde então, a unica banda punk que eu consegui gostar realmente foi uma que surgiu no começo dos anos 80, chamada Discharge. E muito boa, melhor do que qualquer outra que apareceu, e quase uma banda de heavy metal. Gosto muito dela, mas isto não tem nada a ver com a musica do Metallica.

Houve um momento, no show de ontem, em que Kirk começou a tocar "Little Wing", de Jimi Hendrix. Gostaria de saber algo sobre suas influências em relação ao rock dos anos 60 e 70.

Bem, eu diria que um dos grandes equivocos que as pessoas cometem em relação ao Metallica é pensar que nós somos bitolados em relação à musica. Pelo contrario, nos ouvimos muita coisa tanto dos anos 60 e 70 como também dos anos 50. Todos escutamos um monte de coisas diferentes e tentamos colocar isto em nossa musica. Não nos limitamos a um único estilo. Todos gostamos de Jimi Hendrix, Led Zeppelin, Eric Clapton, o Jeff Beck dos anos 60. Eu pessoalmente gosto mais das bandas de hard rock dos anos 70, como Deep Purple, Black Sabbath, Thin Lizzy, coisas assim. Ja Jason escuta um bocado de black music, Motown, James Brown e Marvin Gaye. Assim, quando escutamos algo que nos agrada, tentamos de alguma maneira colocá-lo em nosso som.

Agora sobre o seu ultimo album — *...And Justice for All* —, as faixas sao mais extensas do que as dos seus discos anteriores. Qual foi a razao de voces fazerem canções mais longas?

Foi o que decidimos fazer na época que gravamos. Nos não pensamos especificamente em sentar e escrever canções curtas ou longas. Quando compusemos aquelas musicas, elas ficaram assim naturalmente.

Dois flashes dos shows em São Paulo. Ao lado, Jason Newsted

GERAÇÃO 90

9 Modelos de Guitarras

6 Modelos de Contra Baixos

- Tremolo Floyd Rose
- Tarraxas e Pontes Importadas
- Cordas D'Addario
- Captadores Ativos "Reflex Reds"

Dolphin®

DOLPHIN IND. E COM. INSTR. MUSICAIS LTDA
Rua Mario Regatto Pereira, 455 - São Paulo - SP - 05550

Acima: James Hetfield no palco do Ginásio do Ibirapuera, em outubro

e achamos que preservá-las dessa forma era o mais certo a fazer. Veja, às vezes é divertido compor músicas longas, colocar um monte de ideias em uma mesma canção. Eu quero dizer que *...And Justice for All* na verdade tem exatamente o tamanho que nós concebemos como ideal para ele. Talvez em nosso próximo álbum voltemos a gravar faixas mais curtas.

Foi por isto que vocês o lançaram como um álbum duplo?

Sim, foi por causa da qualidade sonora que colocamos as músicas em dois discos em vez de um. Se fosse apenas um LP, as faixas ficariam com grávidas demais e a qualidade sonora seria muito ruim.

Como foi trocar um selo independente por uma grande companhia? Em que alterou a relação do grupo com a gravadora?

Foi muito fácil. Eles foram muito compreensivos conosco e perceberam que ninguém na gravadora deveria interferir no Metallica. Eles sabem que vendemos muitos discos sendo nós mesmos, fazendo nossas próprias coisas, e basicamente perceberam que não queríamos interferência da gravadora em nosso trabalho, de forma alguma. E sabem que se começarem a interferir, teremos bons argumentos para acabar com nossa relação, o que não seria bom para nenhuma das partes.

Dentre os grupos de heavy metal da atualidade, quais você destacaria?

Hoje em dia [illegible] poucos. Acho [illegible] heavy metal [illegible] [illegible]. Quase todos estão tocando o que já se tocava há [illegible] que [illegible] Guns N' Roses, por exemplo, ainda mostrava um certo frescor musical [illegible] seu álbum [illegible]. Mas agora está em todo lugar, você não pode sequer caminhar por algum canto dos EUA sem escutá-los. É o sucesso [illegible], mas acaba se tornando um saco. Mesmo assim era um bom disco. Há também uma banda americana chamada Faith No More, que fez um primeiro disco muito interessante, criativo e original. Mas fora isso [illegible] parece ser sempre igual, o que me deixa um tanto aborrecido com os rumos do hard rock, que teria de ser bem mais original do que estas coisas que têm surgido por aí.

Você se interessa por outros tipos de música, como o hip hop, por exemplo?

Muito pouco. Gosto da linha mais extremista do rap. Poderia citar dois nomes: Ice T e uma banda chamada N.W.A., que por suas atitudes poderia ser [illegible] sobre *[illegible]* [illegible] extremista, tanto com [illegible]. Fora isso, não gosto de mais nada. Run DMC [illegible]. Mas gosto um pouco de reggae, Bob Marley e outros. E também de uma banda chamada Red Hot Chili Peppers, que mistura funk e hard rock.

E de música brasileira, você já ouviu alguma coisa?

Gil... G-Gilbert... (*tentando pronunciar*) como é mesmo o nome dele.

Gilberto Gil?

Yeah, Gilberto Gil [illegible].

Você gostou?

É interessante, mas eu ouvi muito pouco.

Você conhece uma banda brasileira de heavy metal chamada Sepultura?

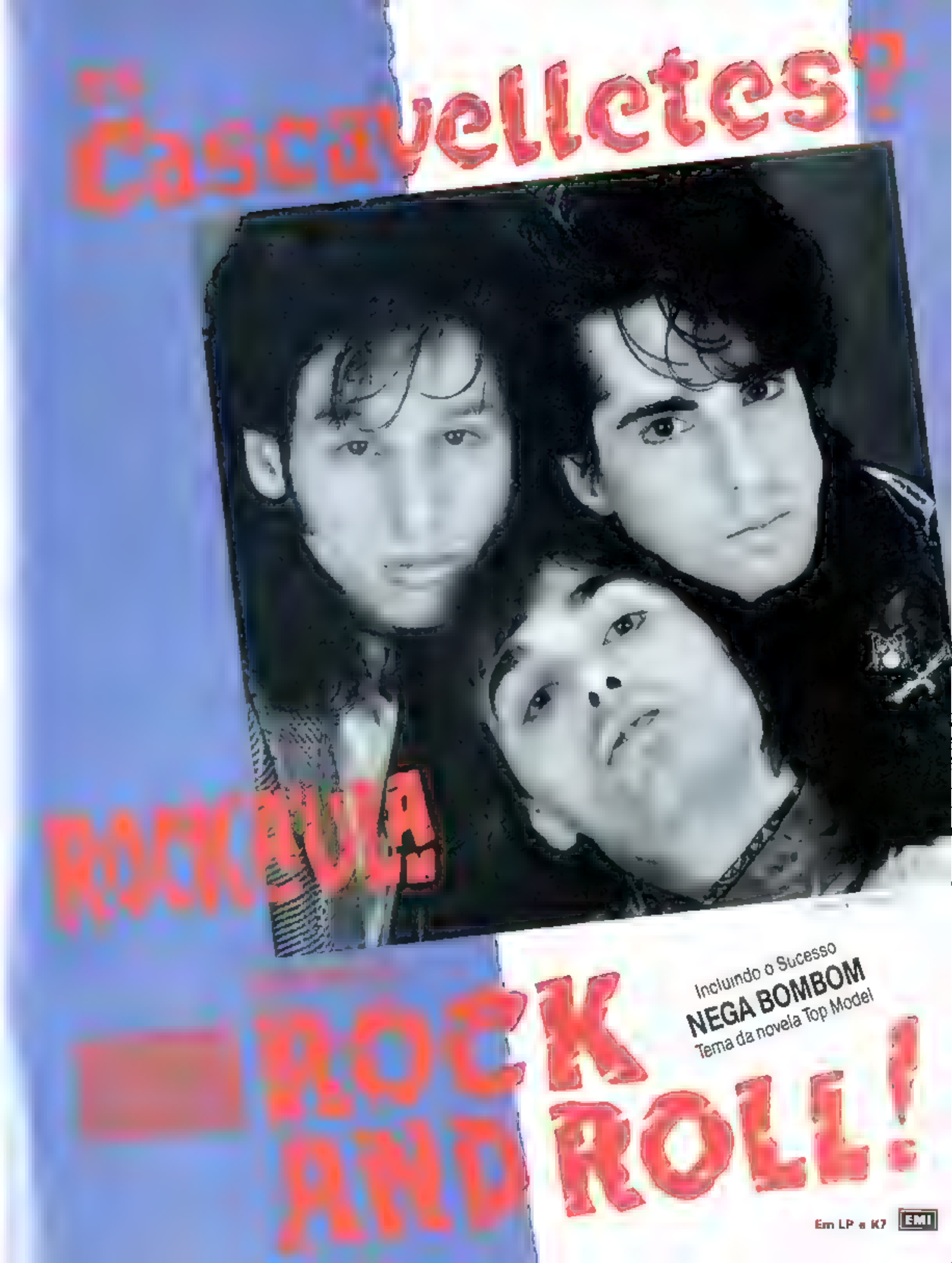
Sim, já ouvi falar, mas ainda não [illegible] ouvi falar dela.

O Metallica já tem planos para um novo álbum?

Não. Este [illegible] nossa turnê e depois vamos descansar durante um bom tempo para só então pensar em fazer alguma coisa. É cedo demais para ficar fazendo novos planos.

Qual a impressão de vocês em relação ao público brasileiro?

Muito louco. Parece muito com o público europeu há uns tempos, só rapazes. Nos EUA agora nos tocamos para audiências ainda maiores, mas com muitas garotas também. Aqui se assemelha muito com a Europa de três ou quatro anos atrás, todos garotos, todos muito loucos, todos cantando juntos. Na verdade foi legal, foi divertido. Foi a primeira turnê do Metallica no Brasil e correspondeu plenamente à nossa expectativa.



EXCÊNTRICOS DESTILADOS

Ainda independente, o FELLINI chega ao quarto LP, imune à "graxa" e com "um clima de paixão no ar"

Do you still hear Chico Buarque at night? ("Você ainda ouve Chico Buarque à noite?" — "Chico Buarque Song")

Pode parecer estranho para muita gente falar em Chico Buarque nestes últimos dias da década, quando, na companhia solitária de um toca-discos, tentamos entender para onde nos levam os caminhos incertos do rock. Alguns ainda devem se lembrar, porem, de um tempo em que a chamada MPB dominava as expectativas, produzindo a trilha sonora para toda uma geração de adolescentes — entre eles, muitos dos nossos atuais roqueiros.

O Fellini, com certeza, não é uma exceção. Cadão (vocalista/letrista) é o primeiro a reconhecer as ressonâncias dessa época na música da banda. "Não existe nada mais brasileiro do que Chico Buarque", afirma, explicando a origem do inusitado título da faixa mais romântica do novo LP do Fellini. Irônia das ironias: "Chico Buarque Song" é totalmente cantada em inglês — a única referência ao seu inspirador aparece no refrão, que lembra vagamente "Olhos nos Olhos" ("*Shine inside your eyes my foolish eyes...*" ("Brilham dentro dos seus olhos meus olhos tolos...").

"Chico Buarque Song" sintetiza as duas forças principais que movem *Amor Louco*, o quarto LP do Fellini: o romantismo, acentuado pelas letras mais diretas de Cadão, e uma aproximação ainda maior com a MPB — continuando um processo que começou com *Fellini Só Vive Duas Vezes*, o segundo LP e adquiriu formas mais nítidas no trabalho anterior, *3 Lugares Diferentes*.

Cadão tem uma explicação bastante lógica para a atual fase romântica. "Acho que foi por causa das vidas amorosas dos integrantes do grupo. Tinha um certo clima de paixão no ar", brinca. Ele lembra, porem, que se trata de um romantismo "fellinizado". "Não é brega, naturalmente." "Destilado" e "excêntrico" são as definições preferidas do letrista, acostumado a lidar com imagens incomuns.

Dois violões, baixo, teclado e bateria eletrônica. O novo Fellini hesita ao tentar explicar as mudanças recentes na parte instrumental do grupo. Na atual formação, Jair (que tocava guitarra no primeiro LP, *O Adeus de Fellini*) está de volta ao grupo, assumindo um dos violões. O outro fica por conta de Thomas (que já tocou todos os instrumentos no Fellini), enquanto Ricardo (tecladista no LP anterior) passou para o baixo.

A idéia de usar dois violões não tem origem certa. Ao que parece, tudo começou com um show no Centro Cultural em meados do ano, quando eles usaram uma guitarra e um violão. "Dar a lugar só com o violão foi um passo", esclarece Ricardo.

No vinil, ele rouba a cena, abrindo espaço apenas para efeitos de guitarra, ou intervenções de cavaquinho ou percussão — além dos teclados "assumidamente brega" de Cadão.

O Fellini sempre esteve próximo da MPB, nas letras, no ritmo, na melodia... Mas o timbre ainda era de banda de rock. Agora ficou mais parecido com aquela MPB derivada do samba, feita por Caetano, Gil..." A explicação é de Thomas, entusiasmado com a nova sonoridade da banda. "Não dá para definir o Fellini hoje", completa Cadão. "Não me interessa dizer que fazemos fusão de rock e MPB. Não fazemos esse som porque amamos o Brasil, ou porque ouvimos MPB na infância. O que me interessa é saber que é possível fazer música juntando gostos diversos."

Não deixa de ser uma surpresa a existência de um quarto LP do Fellini. Na última entrevista com a banda publicada em BIZZ, Thomas chegava a decretar sumariamente o fim da banda — caso não aparecesse um contrato com uma grande gravadora. "Se não tivesse pintado o contrato com a Wop Bop, o grupo teria acabado", esclarece Thomas, lembrando o caráter amador dos dois discos anteriores, gravados num porta-estúdio de quatro canais. Ricardo vai direto ao ponto. "O Fellini é basicamente um grupo de estúdio. Não fazemos muitos shows, não ensaiamos toda hora. O nosso trabalho tem de se registrado no vinil."

Mesmo num esquema independente, eles acreditam ter alcançado o nível de profissionalismo esperado: prova disso são as mais de cem horas passadas num estúdio de dezesseis canais, privilégio inédito na história da banda — bancado pelo selo independente paulista Wop Bop. Das grandes gravadoras, eles não viram nem a cor. "É um terreno muito pantanoso", opina Thomas. "O que conta é a panela, a graxa, a bajulação..."

Nem mesmo a consagração pela crítica — melhor disco de 1987 (ao lado de *Jesus...*, dos Titãs) na votação da BIZZ — contou pontos nesse campo. "Sucesso de crítica não significa muito para as gravadoras", conclui Ricardo. "Mas, para nós, é uma avaliação indispensável. É a única resposta possível, fora a do público nos shows, que são muito poucos" — completa Thomas.

Sim, é um disco mais positivo" — é a resposta de Cadão, diante da minha afirmação de que este é o LP mais alegre da banda. "Além de ser mais descontraído, ele se impõe mais porque está mais bem tratado. Tem mais volume, mais cor."

"Clepsidra" chama particularmente a atenção pelo seu clima "descontraído", quase festivo. "É a que mais lembra os Stranglers, uma das nossas maiores influências, mais até do que a MPB", arremata o vocalista. Na letra, um procedimento recorrente no trabalho do Fellini, o resgate da memória afetiva, que fornece imagens soltas, recortes num álbum de fotografias. "E / O tempo voa / As pegadas na Lua e a visita do meu pai ao navio..."

"As imagens do passado são temperadas por uma pitada de irreverência em "Citta Piu Bella", um blues com refrão em italiano — mais uma das costumeiras incursões do Fellini em território estrangeiro. "Essa idéia de viagem percorre todos os discos", confirma Thomas. "É um sonho comum a todo mundo. E é nessa hora que a gente se aproxima mais do cinema, dos filmes do Fellini."

Com "Love 'Till the Morning", a banda penetra num território desconhecido, a dance music. "Só vamos mexer nos ritmos", explica Cadão. "Vai ser uma dance music com violões!" Detalhe: a letra, a exemplo de "Chico Buarque Song", tem todos os seus (três) versos cantados em inglês.

"Eu precisava da sonoridade da língua", explica Cadão, para quem compor em inglês é, com raras exceções, "injustificável". "Só vale se for muito poético ou engraçado, ou se a sonoridade exigir. Até agora, no Brasil, não vi nada que se justificasse. A não ser algumas letras esparsas do Caetano. Mais nada."

Apesar da crítica velada aos colegas, Cadão garante que não tem a intenção de provocar polêmica. "Faz já muito tempo que eles não se incluem no circo do rock'n'roll. Nesse sentido, uma frase de Cadão entrou para a história do grupo: "Queremos fazer tudo menos rock".

"Não, quem disse isso foi o Lulu Santos", dispara o vocalista. Ricardo intervém, sério. "Quem falou isso foi o Cadão. Eu quero fazer rock, rock é a minha vida. Você pode falar que 'Clepsidra' não é rock."

Em meio à discussão generalizada, Cadão toma a palavra. "Na época (1985) eu fiz isso para exorcizar o rock. Não parava de aparecer grupos de rock, um pior que o outro. Agora, essa questão é secundária. Frases de efeito como 'o rock morreu' só interessam aos donos das gravadoras, que precisam de um rótulo para vender."

Não é o caso do Fellini, garantem. Rock, samba, fusão, pop — nenhuma definição parece agradar à banda. Ricardo, porem, ainda fecha com o rock. "Só que neste disco ficamos mais em cima do conceito de melodia, que o rock mais recente perdeu, dando uma ênfase maior para o ritmo. Para nós, o fundamental é criar boas canções."

Nem bem foi concluída esta entrevista e publicada, já está nas lojas o LP *Sangrando Vivo*, no qual alguns grupos desconhecidos do rock nacional prestam homenagem ao ex-Mutante Arnaldo Baptista. A participação do Fellini ("Lolita") rendeu uma faixa curiosa, que parece se encaixar a perfeição no trabalho anterior do LP *3 Lugares Diferentes*. "É um Fellini da outra fase", concorda Cadão. "E a é menos divertida, mais depressiva do que a versão original do Arnaldo."

Thomas, envolvido no projeto desde a sua gestação, acredita numa repercussão em nível nacional. "Vai ser uma injeção de ânimo no cenário do rock. A prova de que uma coisa pode vir de baixo para cima, sem nenhum grande nome envolvido." Cadão prefere assumir o papel de fã do ex-Mutante. "Ele é o maior letrista da música brasileira. Facilmente."

Em nenhum momento, as palavras "sucesso", "estouro", "parada", ou mesmo "rádio" são citadas durante a entrevista. Uma tentativa de introduzir o assunto encontra tota, resistência. "Não tenho mais nenhuma expectativa nesse sentido", assegura Cadão, apoiado imediatamente pelo resto da banda. "Podia fazer sucesso lá fora. Afinal, tem 'ritmos brasileiros'", brinca Thomas. A palavra final, é de Cadão. "Mas no Brasil, vai ser aquela água de sempre, tenho certeza. A crítica pode falar bem, mas vai parar por aí."

"Frases de efeito como 'o rock morreu' só servem às gravadoras"

Olympikus Surf pra viagem.

Você pode viajar para fora do país ou para dentro do seu quarto.

Mas não pode ir sem Olympikus Surf.

O tênis projetado em todos os detalhes para ser o seu melhor companheiro de estrada.

Olympikus Surf tem solado de borracha natural antiderrapante. Não descola nunca.

O tecido é todo feito em teares suíços.

Ultra leve e super resistente.

E a palmilha interna de borracha é removível e tem memória infinita.

Por mais que você pise, volta sempre para o lugar, reduzindo os impactos e protegendo sua coluna.

Só que não adiantaria nada você ter um tênis tão tecnológico assim se ele não fosse bonito também.

Olympikus Surf é. E muito.

Onde você for, vá sempre bem equipado.

Vá de Olympikus Surf. O tênis que nunca vai deixar você na estrada.

OLYMPIKUS®
Tecnologia e Design

Palmilha
lavável extra soft

DOIS NA DANÇA

Do ritmo dos Talking Heads ao núcleo do TOM TOM CLUB, Chris Frantz e Tina Weymouth dão sua versão da história

A história de Chris Frantz e Tina Weymouth é, no mínimo, singular. Para começo de conversa, eles são a cozinha da banda que, ao lado dos Ramones, Television, Patti Smith, na virada dos anos 70 para os 80, apontou as tendências e definiu novos territórios para o rock. Depois, quando os Talking Heads já estavam ocupando o posto de banda inovadora, de vanguarda respeitadíssima pela crítica, Chris e Tina aparentemente resolveram se divertir e montaram o Tom Tom Club, que foi considerado uma versão mais dançante, menos cerebral dos TH. Na verdade, o TTC já tentava *dance music* a sério, muito antes que, por exemplo, o rap tivesse a importância que tem hoje.

O mais singular é que, apesar de serem protagonistas de momentos-chave da história recente do rock, Chris e Tina parecem apenas um casal comum, com dois louríssimos filhos, cuja única diferença em relação a outros casais é o jeito como ganham a vida. Tudo começou, lembra Chris, mais ou menos em 74. "Nós havíamos frequentado a Rhode Island School of Fine Arts. Eu e Tina nos formamos em 74 e David abandonou o curso também neste ano. Nós três mudamos para Nova York. David e eu queríamos montar uma banda, mas ninguém queria tocar com a gente. Então Tina disse: 'Eu vou tocar'. E a comprou um baixo — o primeiro foi um Fender Jazz — e começou a aprender. Nos trabalhávamos durante o dia e ensaiávamos à noite, depois do jantar. Tínhamos muita energia. Perto de onde morávamos havia um lugar chamado CBGB, onde conhecemos Television, Ramones, Patti Smith, Blondie... Achamos que também poderíamos tocar lá. No verão de 75, fizemos nosso primeiro show abrindo para os Ramones. Nós fizemos mais ou menos três shows e, de repente, estávamos na capa do *Village Voice*. Bem, isso é uma grande coisa se você é um músico jovem em Nova York.

Havia um clima especial naquela época? "Claro, havia uma energia especial. Eu não tenho certeza onde acontecerá da próxima vez, mas provavelmente não será em Nova York. Nos anos 50 foi em Memphis, certo? Nos 60, em Londres no final dos anos 60 e começo dos 70, em São Francisco. Depois foi em Nova York e, agora, no final dos anos 80, está na hora de acontecer de novo. Mas eu não sei onde, talvez em São Paulo."

Tanto os Talking Heads quanto o Tom Tom Club sempre se caracterizaram por uma combinação de ritmos e de influências muito rica. Que tipo de música vocês estavam ouvindo nesta época? "David Bowie, Lou Reed, Marvin Gaye, James Brown, disco music... Nós íamos às discotecas para dançar. Vários músicos do assim chamado punk e new wave não gostavam de *disco*, mas nós gostávamos. Bem, nós não ouvíamos nem jazz, nem country & western (*risos*). Estávamos começando a ouvir música africana, Fela Kuti, e sempre nos interessamos por Bob Marley, Lee Perry... E eu, particularmente, não gostava de salsa. A história é engraçada: nós morávamos num bairro em que viviam muitos porto-riquenhos e dominicanos. Sempre ouvíamos salsa nas lojas e nos bares, mas eu era tão paranoico quando mudei para lá que desenvolvi um sentimento negativo em relação à salsa. Eu a associava com junkies, prostitutas e cafetões."

Chris Frantz está chegando aos 40 anos e sua barriga algo proeminente não o deixaria mentir. De qualquer forma, ele não o faria: seu tom é sempre franco e calmo, mesmo quando discorre sobre temas mais delicados. Por exemplo, a crise com David Byrne, que provocou o aparecimento do Tom Tom Club. "Os Talking Heads estavam fazendo sua primeira turnê européia abrindo para os Ramones. Nós fizemos um show só nosso em um pequeno clube em Londres — estou tão cansado que não me lembro do nome — John Cale, que já conhecíamos — ele também fazia parte da 'cena' do CBGB —, levou Brian Eno para ver o show. Eno foi depois nos camarins e John Cale falou: 'Não toque nele, eles são meus!' No dia seguinte, eu fui à casa de Eno convidá-lo para produzir o nosso próximo disco. Ele disse sim e foi nosso produtor durante três discos: *More Songs About Buildings and Food*, *Fear of Music*, *Remain in Light*.

No começo, Eno era amigo de todo mundo, mas ele foi ficando mais próximo de David. Eles começaram a fazer coisas sem o resto da banda (N. da R. — *My Life in the Bush of Ghosts*, por exemplo). E eu fiquei desapontado. Tina e eu percebemos que teríamos que fazer outra coisa além dos Talking Heads. Se David estava se afastando e trabalhando com outras pessoas, o que nós deveríamos fazer? Ficar sentados esperando feito dois idiotas? Acho que nos ficamos com ciúme por David e Eno estarem fazendo coisas que não nos incluíam. Agora eu entendo que para David, a banda era como uma família e esta era uma forma de ele se sentir um pouco independente, o que é normal e natural."

Seja como for, Chris e Tina não ficaram parados. Com o aval de Chris Blackwell, da Island Records — "um homem muito inteligente", nas palavras de Chris, pois foi "o único a acreditar que uma baixista e um baterista poderiam compor canções" —, entraram em estúdio e gravaram "Genius of Love" e "Wordy Rappinghood". Se desse certo, teriam sinal verde para gravar um LP inteiro. Acabaram em primeiro lugar em sete países europeus e se tornaram uma lebre nas pistas de dança.

"'Genius of Love' era uma homenagem à música negra. Todas as pessoas que a gente cita eram músicos de quem a gente gostava: Smokey Robinson, Bob Marley, James Brown, Hamilton Bohannon, Kurtis Blow. Nossa, como é que Kurtis Blow foi parar ali (*risos espantados*)? Mas, na verdade, Kurtis Blow foi o primeiro músico negro de rap a atingir também o público branco. Nós fomos os primeiros brancos a conquistar o público negro. Quando gravamos 'Wordy Rappinghood', os brancos que estavam no estúdio falavam 'Oh, rap! É tão tedioso, me dá dor de cabeça'. Mas nos gostavam dos." O primeiro LP, *Tom Tom Club*, saiu em 81. "Foi muito bem na parada de música negra da *Billboard*. Nós estávamos em segundo lugar, o primeiro era Stevie Wonder e o terceiro era Michael Jackson. De repente, David queria fazer a guma coisa com os Talking Heads de novo... Você sabe, como se depa o que está acontecendo?" O *Tom Tom Club* foi disco de ouro, e nenhum dos discos dos Talking Heads tinha sido.

O segundo LP, *Close to the Bone*, foi gravado no intervalo entre a gravação do quarto LP dos Talking Heads, *Speaking in Tongues*, e sua turnê de lançamento. "Era um disco legal, mas nos não fomos tão bem: o público negro descobriu que éramos brancos e não comprou", brinca Chris. Eles decidiram esperar até que houvesse um novo recesso dos Talking Heads para fazer o terceiro álbum com mais calma, o que só aconteceu em 88. Agora, finda a maratona de excursões que durou quase dez meses e culminou no Brasil, eles já pensam em começar a compor para o próximo LP. Só que, desta vez, querem um produtor. Chris não revelou nenhum nome, mas disse: "Já está na hora de ter alguém que possa dizer 'Chris, isto está uma merda' ou 'Tina, isto está perfeito'."

Acima: Tina no show que incendiou o Projeto SP, em agosto

O nosso lance é muito livre.

A vida está cada dia mais ativa. A vida está cada dia mais Adidas. Adidas está cada dia mais ativo. No corpo. Na alma.

active bodies by

adidas

O CANTO DA RAÇA

Uma verdadeira enciclopédia da música afro-americana, os NEVILLE BROTHERS chegam este mês para shows em três capitais brasileiras

Em uma noite de sexta feira, umidade, tórrida e pegajosa como as piores noites de fevereiro no Brasil, uma pequena multidão se aglomera à porta do Tipitina's, numa das últimas esquinas da avenida Napoleon, a poucos passos do rio Mississippi, em Nova Orleans. É como naquela cena do filme de Jim McBride, *The Big Easy* (*O Acerto de Contas*) uma enorme fila dando volta ao quarteirão, um bando de gente sobrando pelas portas e até pelas janelas — que no velho sobrado convertido em clube ficam permanentemente abertas no verão, já que a casa não tem ar condicionado —, outra malta estendida pelas calçadas, meios-fios e gramados da vizinhança. Bebendo cerveja local, a famosa Dixie e conversando, esperando.

Um experiente motorista de taxi passa devagar pela Napoleon e não hesita em dar seu veredicto. "Isso é uma multidão Neville. Os Neville estão aí esta noite, não estão?" Os Neville estão aqui esta noite, e na próxima noite também, repetindo uma espécie de ritual em suas longas carreiras: não importa em que parte do mundo eles estejam, pelo menos uma vez por mês eles voltam a Nova Orleans para tocar no Tipitina's, o clube fundado por um grupo de fãs do Professor Longhair, o papa do r&b de Nova Orleans.

Dentro do clube, o professor domina o ambiente numa enorme bandeira pendurada sobre o palco ao músculo, e a multidão, suarenta e empolgada, se comprime pela pista de dança, em torno do bar, no balcão. É uma multidão curiosa para os Estados Unidos: uma platéia híbrida de todos os tipos de gente, todas as colorações de pele, todas as idades. Há muita azaração e muitas mães com filhos. Grupos ruidosos de amigos e solitários apreciadores abraçados com suas garrafas de Dixie.

No balcão superior, à direita do palco, em cadeiras estrategicamente colocadas, senta-se um pequeno grupo de idades heterogêneas, estranhamente parecido entre si: são os outros Neville, tios e tias, primos e primas. O Tipitina's, que a revista *Esquire* escolheu como "o mais quente clube dos Estados Unidos" é, acima de tudo, e como tudo em Nova Orleans, um assunto de família e de vizinhança.

O tecido que explica Nova Orleans e, dentro dela, a música extraordinária dos Neville Brothers é a trama das famílias e o mapa das vizinhanças. Outras cidades americanas têm bairros e ruas onde profundas raízes culturais foram lançadas, mas aqui a música é a família e vice-versa. Em Nova Orleans os vínculos tribais rompidos com o degredo da escravidão foram rapidamente refeitos à sombra das plantações francesas e caiunas, de uma relativa liberalização de costumes, que permitia tanto "famílias das sombras" (famílias mestiças surgidas das relações entre senhores e escravos, e que, muitas vezes, adquiriam a liberdade e ganhavam o nome do senhor) quanto o uso dos tambores em festas e danças. Banidos do resto dos Estados Unidos, preservados em Nova Orleans, os tambores sedimentaram as famílias e tornaram-se a base de um único tecido musical executado dentro do ambiente familiar passado de geração a geração.

Durante e depois da escravidão, Nova Orleans era a cidade para onde negros e mestiços vinham onde eles aprendiam um ofício — músico, muitas vezes —, onde estabeleciam um nome e uma moradia fixa. "A vida era fácil, abundante e boa em Nova Orleans", explica Jason Barry, autor do livro *Up from the Cradle of Jazz*. "E, apesar da segregação, havia chances de progresso para uma pessoa de cor aqui, ao contrário do resto do sul dos Estados Unidos."

Estabelecidas na geografia da cidade, as famílias delimitam com música o seu território. Downtown e Uptown, Back o' Town, da família Armstrong, onde nasceu Louis. O 9th Ward, da família Batiste, e os territórios das famílias Marsalis, Toussaint. O 13th Ward, na curva leste do rio Mississippi, em volta do qual hoje está o Tipitina's, é da família Neville.

As linhas ancestrais da família Neville vão, por um lado, até os primeiros dias da escravidão na Louisiana, e, por outro lado, até as linhas do Caribe. Há brancos e índios misturados no meio, mas o momento em que seu destino torna-se claro é na geração dos irmãos Amelia e George Landry, nos primeiros anos deste século. Amelia, dançarina em teatros negros de variedades, casou-se com Arthur Neville Sr. e teve quatro filhos e duas filhas. George Landry, depois de ser parceiro de Amelia pelos teatros da cidade, e depois de engajar-se na Marinha com seu cunhado, "Big Arthur", fundou uma "tribo indígena" no Carnaval de Nova Orleans, e autodenominou-se Big Chief Jolley da nação Wild Tchoupitoulas.

Os quatro jovens Neville — Art, Charles, Aaron, Cyril, nascidos entre 1937 e 1948 — cresceram sob a comunhão destas três inspirações formidáveis: Amelia, dançarina, apaixonada por música; Big Arthur, o aventureiro; Big Chief Jolley, o carnavalesco. Curiosamente, contudo, levou algum tempo até que os quatro decidissem levar adiante a veia musical da família pelo caminho mais óbvio, que era o de tocarem juntos. "Não é que a gente não soubesse, ou não conseguisse", Charles reflete hoje. "É que nos queríamos fazer outras coisas, nos viajávamos, cada um para um lado, cada um cuidando de si. Sempre mexendo com música, mas cada um do seu jeito."

Art, primogênito e sério, organizado, aprendeu piano e envolveu-se com diversas bandas de jazz. Charles, mordido pelo vírus viajante do pai e do tio, alistou-se na Marinha, viajou por diversos pontos dos Estados Unidos, estudou saxofone, foi preso por causa "de uma bagatinha insignificante", passou três anos e meio na cadeia — "eu, hoje, divido minha vida em antes e depois da prisão" — e acabou se mudando para Nova York quando, afinal, optou pela carreira de músico. "Lembre-se de como era o Sul nos anos 50 e 60 e você vai entender por que eu mudei para Nova York", Charles diz, com uma serenidade próxima da tristeza. "O Sul não era o melhor lugar do mundo para uma pessoa negra naquela época."

Aaron, dono de uma voz extraordinária, modulada, capaz de um falsete arrepiante, juntou-se ao irmão Art em grupos de doo wop. Foi preso aos dezessete anos pelo roubo de um carro, desenvolveu uma carreira individual de certo sucesso como vocalista e, em 66, teve um grande hit com a canção "Tell It Like It Is". As ironias da peculiar situação de Nova Orleans no cenário musical refletem-se cruelmente na estranha história do "sucesso" de Aaron: gravada independentemente localmente, "Tell It Like It Is" foi cedida para uma rede nacional de distribuição; no contrato contudo, Aaron, por ser apenas intérprete, ficou com migalhas de direitos autorais, e não recebeu repartição alguma da comissão de revenda de seu disco. Amargo, desiludido, com filhos para criar, ele empregou-se como estivador nas docas de Nova Orleans.

O caçula Cyril interessou-se diretamente por percussão, passou a estudar ritmos do Caribe e suas conexões com a própria família Neville, e, nos anos 60, foi cooptado por Art para a primeira tentativa de reunir os irmãos num único grupo, o Neville Sound.

Exemplarmente, mais uma vez a força que tria enfim, unir os quatro irmãos numa só carreira musical não seria nenhuma imunção profissional, nem os repetidos esforços de Art que, primeiro com o Neville Sound, depois, nos anos 70, com os Meters (integrado por dois outros brilhantes músicos locais, Leo Nocentelli e Joe "Zig" Modeliste, e produzido pelo extraordinário Allen Toussaint), tentou em vão atrair seus três irmãos. O mês que, enfim, tornou

Os quatro irmãos, da esquerda: Art, Aaron, Cyril e Charles

viáveis os Neville Brothers foi Big Chief Jolley e seus Wild Tchoupitoulas. O Carnaval. Os índios. A família. O tambor.

Já passa da meia-noite e faz um calor de quarenta graus dentro do Tipitina's quando os Neville Brothers, aumentados de mais um baterista, um guitarrista e um baixista, sobem ao palco para o primeiro set da noite — que acabará ao final do segundo, longo entusiasmado set, às quatro da manhã, sem que um ser vivente arrede pé do clube. Aos primeiros acordes de "Hey, Pokey Way", marca registrada da banda e, em Nova Orleans, algo tão popular quanto, digamos, "Cidade Maravilhosa" no Rio, a temperatura sobe mais alguns graus físicos e emocionais. Ver os Neville em qualquer lugar é uma experiência e tanto — "Eles são provavelmente a melhor banda americana, ao vivo", diz, sem exagero, Jason Barry. "Eles têm toda a energia e o impacto das melhores bandas do rock, mais a habilidade improvisativa do jazz, o suingue do funk e essa incrível complexidade rítmica africana, caribenha, que eles mesmos cultivaram aqui em Nova Orleans."

Mas ver os Neville em casa, no Tipitina's, é algo muito especial. Palco e platéia são uma única onda de energia e ritmo, pulsando, sincopada. As canções rendem mais, são mais longas, a banda cozinhando o refogado rítmico no capricho, como prescreve a melhor culinária *creole*. Não há a obrigação de tocar o último disco para promovê-lo, e os Neville se deixam levar por escolhas afetivas, tocando coisas de *Yellow on the Bayou*. E, no auge de cada set, irrompendo no grito de guerra dos Wild Tchoupitoulas — "My chief has a golden crow!" ("Meu chefe tem uma coroa dourada!") — e emendando um infernal medley de canções carnavalescas, "Brother John", "Meet de Boys on de Battlefront", "Wild Indians", "Go to the Mardi Gras". A essa altura, até o barman larga braços e guardanapo para o alto, gesticulando que não está servindo mais ninguém, e cai na dança: os tambores sagrados da África, esquecidos na dor de algum navio negreiro, sobrevivem triunfalmente, disfarçados de índios, ungidos de reggae e de soca, fundidos a baixos, guitarras e teclados, gloriosos como na Mangueira, na Padre Miguel, no Ilê Ayê.

Big Chief Jolley — ou Tio George, como seus sobrinhos o conheciam — aproximou-se de Art no final de 75 com uma proposta meio ousada, que tal se ele, que era tão versado na leitura e na teoria da música, entrasse para os Wild Tchoupitoulas como uma espécie de guerreiro honorário, para passar a limpo o som da tribo e, possivelmente, gravar suas canções? "Foi uma coisa espontânea do tio George", Charles relembra. "Nós éramos, na família, os garotos que entendiam de música. Ele achou que buscar nosso apoio era uma coisa sensata, natural."

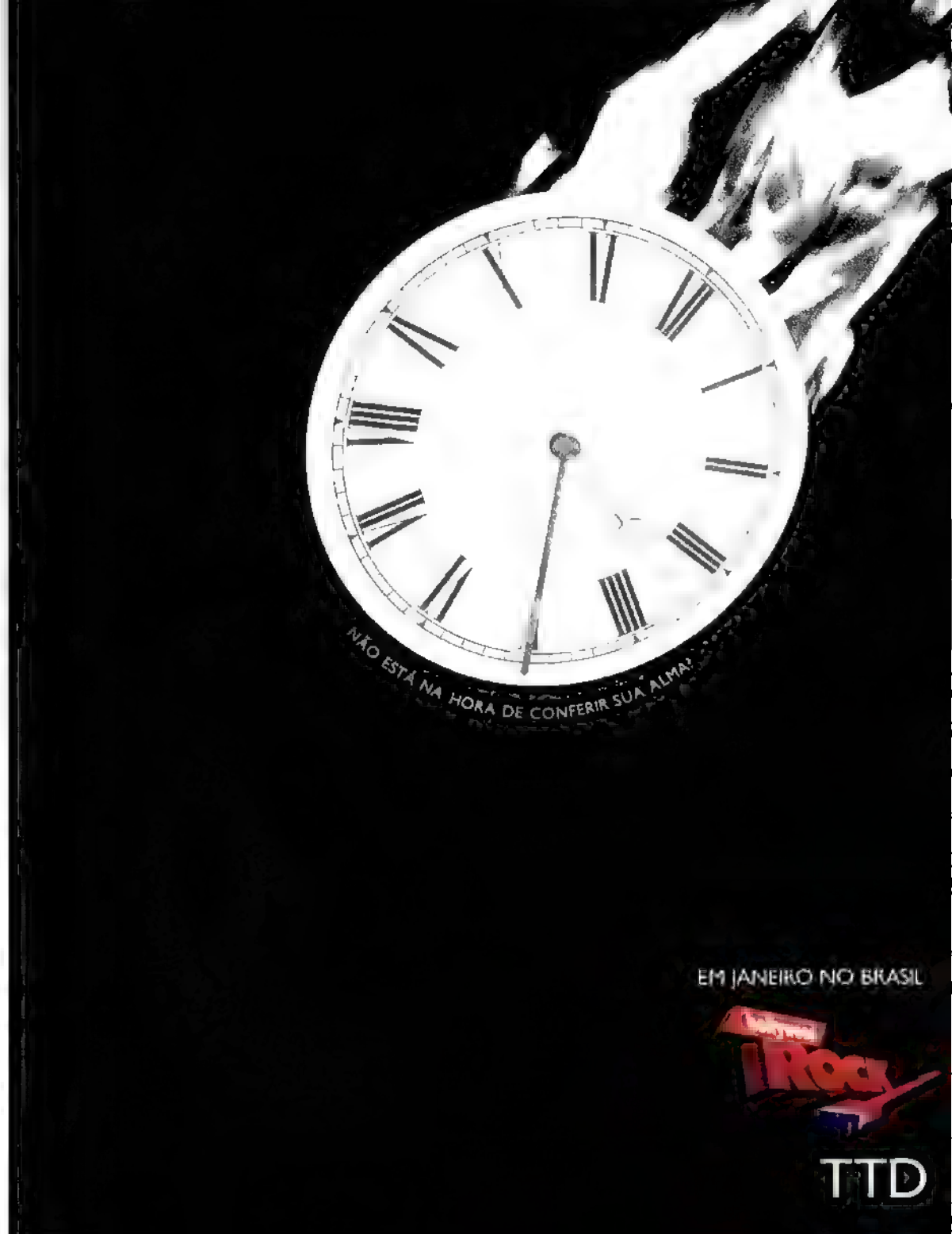
Mal sabia ele o impacto que isso teria na vida de seus sobrinhos. Abalados pelas mortes sucessivas de pai e mãe, os quatro "garotos Neville" sentiam-se meio responsáveis por levar adiante a tradição musical da família, mas os problemas pessoais sempre pareciam se meter no meio. A chamada de Big Chief Jolley foi como um toque mágico caído do céu. "É preciso entender que, para uma pessoa de cor, um grupo de índios é muito mais que um bloco carnavalesco", Charles explica. "É um pouco como uma sociedade secreta, com encontros semanais disfarçados em ensaios durante o ano todo. Para nós, foi a abertura para um universo absolutamente fascinante."

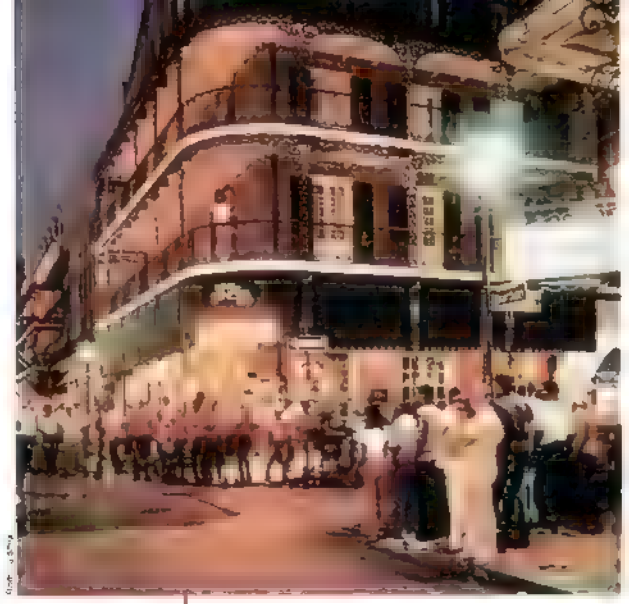
Porque não foi apenas Art quem atendeu ao apelo de Big Chief Jolley: vindos de todos os cantos do Harlem, onde Cyril morava, das docas de Nova Orleans, onde Aaron trabalhava, e das montanhas do Oregon, para onde Charles havia se mudado "em busca de ar puro", os quatro Neville reuniram-se em Nova Orleans, no reduto familiar do 9th Ward, em torno da rua Valence, e se puseram a trabalhar febrilmente sobre as canções dos Wild Tchoupitoulas. O resultado não foi apenas um álbum brilhante que, lançado em 76, arrebatou todos os elogios da crítica — *The Wild Tchoupitoulas*. O efeito mais profundo foi que os Neville se viram, enfim, como uma unidade musical. E, a partir desse disco e da turnê que fizeram com Big Chief Jolley e a sessão rítmica dos Tchoupitoulas, todos, inclusive os quatro irmãos, vestidos de índios, constituíram-se enfim como os Neville Brothers.

Quando um homem negro se veste de índio, ele está, na verdade, lembrando seu passado tribal na África", diz Charles Neville. "O fato de ele não se vestir de guerreiro africano tem uma razão simples: para os primeiros escravos e homens livres que tinham permissão para dançar em Congo Square, não havia mais a lembrança de como era um guerreiro africano. A separação das famílias durante a escravidão se encarregou de apagar completamente a memória tribal, comunitária. Os índios americanos eram o modelo mais próximo da vida com que eles mais facilmente, se identificavam." Charles fala com a autoridade de quem conhece o assunto a fundo, autodidata, autodefinindo-se como "uma pessoa constantemente movida por curiosidade, fazendo perguntas". Charles acumulou notável conhecimento — sem falar em discos e livros — acerca das culturas afro-americanas. Sua antiga casa na rua Valence — hoje ocupada por Cyril — tem um quarto inteiro tomado por sua biblioteca. Na nova e aconchegante casa vitoriana que divide na rua Aleine, com sua namorada dançarina, há uma pequena seleção de títulos e uma bem cuidada mostra de objetos de arte e peças religiosas afro-americanas, principalmente as "bandeiras de santo" do vudu haitiano, um assunto que interessa Charles profundamente — no auge da pior crise política do conturbado país do Caribe, ele fez duas viagens para lá, para estudar o culto e sua música e gravar com músicos locais.

Sua curiosidade em comparar o que sabe com a experiência brasileira — coisa que poderá fazer este mês, quando os Neville tocam no Rio, em São Paulo e em Salvador — é imensa. A possibilidade de que aqui, a memória tribal esteja viva, intacta, atestada pelos maracatus, afoxés e blocos afro, sem falar em candomblé e umbanda, parece a ele especialmente fascinante. Charles estuda e pratica, também, artes marciais do Oriente, como kung fu e tae-kwon-do, e segue um estrito regime alimentar e um programa de exercícios e meditação. Seu interesse no assunto

"Os Neville são provavelmente a melhor banda americana, ao vivo" (Jason Barry)





Bourbon Street, Nova Orleans, centro de peregrinação dos amantes do blues e do jazz

começou por razões muito simples. Eu morava em Nova York, não exatamente uma cidade tranquila', ele ri, "Precisava saber como me defender." Da autodefesa, Charles passou para os aspectos higiênicos e filosóficos das artes marciais e, hoje, seu corpo esguio, musculoso, e sua cara jovem não parecem os de um homem de 50 anos que acaba de se tornar bisavô, e, é claro, tanto a filha, Charmaine, quanto o neto, são músicos. Como músico é Ivan, filho de Aaron. "Acho que, a essa altura, a música já não pode mais ser separada da nossa família", ele ri, lembrando que mesmo os filhos e netos dos quatro irmãos que não são músicos profissionais ("sim, temos alguns que não são!") tocam "alguma coisa, só de brincadeira". O espírito da unidade familiar e, através dela, o eco da unidade tribal é que mantiveram unido o projeto musical dos Neville Brothers. Em 81 quando já eram uma unanimidade absoluta em Nova Orleans e cercanias, os irmãos assinaram com a A & M e lançaram um disco que muitos colocam entre os melhores da década, *Fiyo on the Bayou*, espécie de versão mais pop, mais polida, de grande parte do material rascante dos Wild Tchoupitoulas.

Fiyo trouxe uma enxurrada de elogios críticos e muitos fãs célebres, como os Rolling Stones (para quem os Neville abriram em 81), Bob Dylan e Eric Clapton. Mas não trouxe sucesso de massa, nem execução em rádio, uma maldição que acompanharia os Neville por toda a sua carreira — e que se estenderia por toda a excelente música contemporânea de sua cidade, em grande parte estimulada e inspirada por eles mesmos. "O rádio é muito conservador e gosta de coisas parecidas umas com as outras", Charles pondera. "Eu não tenho muito interesse pela maior parte das coisas que a rádio toca, portanto entendo que a rádio não tenha grande interesse pelas coisas que nos fazemos."

Em 87, os Neville bem que tentaram se fazer ouvir pela rádio americana, gravando, para a Capitol o LP *Uptown*, que hoje Charles não repudia, exatamente mas também não endossa. "Aquilo foi uma tentativa deliberada da nossa parte de fazer um som negro *mainstream* como as rádios estavam programando." Quando esse supremo e equivocado esforço também fracassou, os Neville optaram por não dar mais trela para forças alienígenas. Desde a morte de Big Chief Jolley, em 80, os quatro irmãos nunca mais desertaram da vizinhança familiar e, mesmo com projetos paralelos, sempre acharam tempo para tocar juntos e prestigiar o público cativo dos Tipitinas.

E, se a rádio e os poderosos não tomavam conhecimento de sua música, os fãs celebres continuavam, agora engrossados por uma nova geração interessada em outras opções musicais: gente como Peter Gabriel, David Byrne, Brian Eno, U2. E o produtor Daniel Lanois, que, numa noite de abril, em 88, assistiu extasiado a uma performance da banda num clube de Nova York. "Eu já os conhecia de fama, de tanto que outras pessoas me falavam deles", Lanois recorda. "Mas nenhuma dessas coisas me preparou para o que vi nessa noite." Procurando os Neville nos camarins, depois do show, Lanois propôs rapidamente que a banda não apenas voltasse ao estúdio mas voltasse ao estúdio com ele. Lanois, produzindo a produção.

O resultado — tornado realidade graças a um contrato novamente com a A & M, onde os Neville haviam registrado o melhor de suas carreiras — foi o excepcional LP *Yellow Moon*, recorte triunfal dos irmãos à sua melhor forma. "A música deles é muito complexa, delicada, intuitiva", Lanois define. "Sentia que, para ter o melhor resultado, eu precisava deixá-los à vontade." Com esse objetivo, Lanois alugou uma velha casa na avenida St. Charles a poucos passos da rua Valence — "Eu queria que eles fossem para o estúdio a pé, cumprimentando os amigos, a família", diz Lanois — e instalou um estúdio dentro dela. Com alguns "detalhes bem-humorados", tais como consoles cobertos de musgo artificial e jacarés de plásticos espalhados por cantos estratégicos.

O trabalho, Daniel Lanois conta, correu "da maneira mais fácil possível", com "um mínimo de interferência da minha parte". E esta relação entre o produtor e Nova Orleans tornou-se tão intensa que Lanois acaba de adquirir outra casa, desta vez na fronteira com o tradicional French Quarter, e aí instalou outro estúdio — no qual gravou um disco como intérprete, além do novo LP de Bob Dylan e um futuro provável álbum com o Sonic Youth. Apesar das vendas modestas para os atuais padrões multimilionários — trezentas mil cópias nos Estados Unidos, com seis meses na praça —, *Yellow Moon* é o disco comercialmente mais bem-sucedido dos Neville Brothers. E, novamente com Lanois na produção, a banda ingressa em estúdio no final deste ano, imediatamente após a turnê brasileira. "Como será o som deste novo disco?", pergunto a Charles enquanto ele me serve um grande copo de suco de goiaba. Ele embatuca, racionina, procura as palavras certas e termina capitulando à essência do nevillismo: "Não sei, sinceramente. A gente nunca planeja nada, pensa nada. A gente vai lá e toca."

NEW ORLEANS: O GLOSSÁRIO

Big Easy "A grande moleza", "a coisa mais fácil do mundo" — apelidos carinhosos de Nova Orleans, também conhecida como Crescent City (porque é as suas margens que o rio Mississippi faz uma curva em forma de lua crescente).

Brass bands Uma das mais antigas e tradicionais formas de música em Nova Orleans, igual à própria formação da cidade. Ser músico era dos ofícios mais cobiçados pelos escravos livres ou fugidos — pagava-se bem, dava status, uma grande demanda. Das guildas de músicos surgiram as primeiras bandas, carnavais, casamentos e funerais. As brass bands estão em plena efervescência, revigoradas por jovens músicos que, respeitando a orquestração tradicional — tubas, trombones, pistons, saxofones... tocam absolutamente de tudo, num *approach* muitas vezes quase minimalista. A mais conhecida delas, a Dirty Dozen Brass Band, já tocou em Rio e SP e teve seu último LP, *Voodoo*, editado este ano no Brasil.

Cajun A palavra é corruptela de "Acadie", nome de uma colônia francesa na região da Nova Escócia, no Canadá, desbaratada pelos ingleses na época da conquista britânica em 1755. Tocados à força de suas terras, os franceses acadianos vieram migrando para o sul, em busca de outra colônia francesa no Novo Continente, La Nouvelle Orleans. (Este êxodo é descrito com detalhes na canção "Acadian Driftwood", da Band.) Instalados na região rural ao norte de Nova Orleans — parte pântano, ou *bayou*, parte pradaria — os cajuns mantiveram vivo o francês como língua local, até mesmo quando ingleses e alemães se instalaram por lá, um século mais tarde. (Os novos ocupantes não apenas aderiram ao francês como, muitas vezes, afrancesaram seus sobrenomes.) A base da música *cajun* é o diálogo entre acordeão e rabeca, e seus estilos mais populares são descendentes diretos das danças europeias dos séculos passados — gavota, jiga, polca, valsa. A aproximação recente com o country americano, com a incorporação de novos instrumentos como guitarra havaiana e dobro, é apenas aparente: a base *cajun* é inteiramente francesa, até hoje.

Creole O termo, cunhado na segunda metade do século dezoito, define tanto os descendentes de franceses e espanhóis nascidos nas colônias da América, quanto os mestiços de suas uniões com os escravos, os filhos de escravos nascidos no novo continente e, a partir do século dezenove, os imigrantes chegados a Nova Orleans vindos do Caribe, especialmente Haiti, Guadalupe, Martinica e República Dominicana. Toda música popular de Nova Orleans que traz a marca síncopada da assinatura africana é chamada genericamente de "creole" (é a isso que Mark Knopfler se refere, na canção "Sultans of Swing", quando diz que os Sultans "tocam creole"). Brancos, negros e mulatos que podem traçar suas árvores genealógicas até os primeiros anos da cidade ou as ilhas do Caribe — como os Neville, que têm esta dupla ascendência — chamam a si mesmos de "creoles".

Indians, Indian Nations Ninguém sabe precisar quando as primeiras "tribos de índios" começaram a desfilar no carnaval de Nova Orleans, mas todo mundo concorda com suas características e seu lugar de origem: a Praça Congo" onde, desde o século dezoito, os negros, livres e escravos, tinham permissão para se reunir semanalmente e cantar, tocar e dançar como bem entendessem. Uma estranha osmose com os índios — habitantes mais antigos de Nova Orleans, e plateia habitual das festas da "Praça Congo" — fez com que os negros adotassem o aparato visual dos nativos americanos. A partir de meados dos anos 60, as "nações indígenas" de Nova Orleans — imensos blocos de negros vestidos de índios — cresceram em número e importância. Desfilando ao som de tambores ritualmente afro-caribenhos, os índios obedecem a uma hierarquia rígida, onde reina supremo o Grande Chefe, seguido pelo Batedor *(Spy Boy)* e pelo porta-bandeira *(Flag Boy)*. Seus cantos estão repletos de refrões característicos, numa língua pretensamente africana que, na verdade, é uma corruptela do francês "patois" dos primeiros escravos. "Iko Iko", música-tema do filme *Rain Man*, é um desses "cantos indígenas".

Second Line Espécie de "bloco de empolgação" que no carnaval de Nova Orleans segue os cortejos dos grandes desfiles. Como, até meados dos anos 60, a cidade, como todo o sul dos Estados Unidos, era violentamente segregada, a "second line" tinha uma característica de resistência racial e cultural enquanto nos luxuosos desfiles de carros alegóricos a alta sociedade e a classe média branca faziam sua festa (ao som de grandes bandas), atrás, sem fantasias, máscaras ou préstitos, os negros brincavam carnaval, marcando o ritmo com tambores e palmas. Os ritmos da "second line" têm uma semelhança espantosa com os sambas de bloco e de escola do carnaval brasileiro.

Voodoo Experiência religiosa sincrética idêntica à que deu origem aos cultos afro-brasileiros. Mantendo sua crença na comunicação direta com outros planos de consciência e seu culto pelos antepassados, os escravos, em Nova Orleans e cercanias, adotaram a mesma estratégia de sobrevivência cultural que os brasileiros: fundiram suas entidades — ou "lwas" — com santos do panteão católico. A chegada, no século passado, de imigrantes do Caribe — onde os cultos afro-americanos estavam mais cristianizados — reforçou o *voodoo* orleanense. Posto fora da lei por longo tempo, o *voodoo*, tecnicamente, não é mais praticado em Nova Orleans, embora seus encantamentos, poções e *gris-gris* (amuletos à base de ervas) sejam atrações turísticas. Ele continua, contudo, disfarçado nas "igrejas espiritualistas", teoricamente cristãs, onde, com cantos e tambores, pratica-se o transe e a possessão como catarse mística. A música do *voodoo* e das igrejas espiritualistas está profundamente ligada às canções populares de Nova Orleans, principalmente nos Neville e em Dr. John.

Krewe Organização carnavalesca do *Mardi Gras* ("Terça-feira Gorda") de Nova Orleans. Responsável, todo ano, por um desfile e um baile. Ou seja, uma mistura de escola de samba, clube e grande sociedade. Até os anos 60, os krewe eram rigidamente segregados. Zulu é o mais antigo krewe negro, e Rex, o mais antigo krewe branco.

Zydeco Música rural das populações negras e mestiças de fala francesa, nos arredores de Nova Orleans. A palavra é uma corruptela da frase "Les haricots sont pas salé", título de uma das mais antigas canções do gênero. O acordeão *cajun* está presente no coração do *zydeco*, mas sua base é rítmica e não melódica — e sua banda característica é dada pelo "frottoir", uma placa de zinco franzida, tocada com as mãos ou com baquetas, tocos de madeira e metal.

Cuide da beleza natural desta região.

Não deixe que outras espécies

ameacem sua natureza.

Exija sempre Cuecas by Hering

São confortáveis, sensuais, elegantes

e jamais destoam destas paisagens

típicamente brasileiras

Cuecas by Hering® Gostosas de usar

A mosca é o ponto central do alvo, a meta mais difícil, que exige a maior concentração, a melhor visão, perfeito equilíbrio e harmonia de movimentos. E o acerto mais gratificante para o arqueiro. Mas mosca é também o inseto, ágil, perturbador e persistente. **A Mosca** parece ser uma mistura das duas coisas. Na definição do próprio grupo, algo "insignificante e pequeno que, ao incomodar e fazer barulho nos ouvidos alheios, pode tornar-se grande", povoando o sistema nervoso de seus perturbados — seu alvo.

Formada em julho de 87, em Niterói, **A Mosca** — Carlos Mauro (voz), Fábio Lessa (baixo), Henrique Cruz (bateria), Ricardo Coelho e Sérgio Tannus (guitarras) — já se apresentou ao lado de grupos como Picassos Falsos, Finis Africae, Ton Ton Macoute e Saara Saara nos principais palcos do circuito carioca. Em São Paulo, A Mosca inaugurou o projeto **Boca do Rio**, na choperia do Sesc Pompéia. Vítimas de uma divulgação precária, foram assistidos por uma platéia de cerca de dez pessoas. Uma pena. Quem foi ao show pôde constatar a qualidade do trabalho da banda, que retoma uma série de elementos básicos da MPB, somados a guitarras saturadas, uma bateria que por vezes soa em primeiro plano e um pouco de *noise*. A Mosca traz um Caetano Veloso da memória, dos tempos de *Transa* e *Araçá Azul*. A riqueza melódica e a interpretação serena de Carlos Mauro sustentam a comparação, embora A Mosca se apresente como um "liquidificador de ritmos negros", misturando samba, soul, rock, funk, baião, reggae, ponto de macumba etc. Na verdade a própria MPB é um pouco dessa feijoada sonora, síntese de elementos distintos para um resultado original.

CARLOS MAURO E FÁBIO LESSA (A MOSCA)

NEM

A banda ***Nem****, de São Paulo, foi a vencedora do 89 Fest Rock, recebendo um prêmio de oito mil cruzados em instrumentos — além da participação no LP 89 Fest Rock, ao lado das outras sete finalistas. Num festival infestado pelos mais gastos clichês do hard rock (****Mon Roc****,* ***Cristal Líquido****) e do heavy metal (****Albergue Noturno****, V 8), a banda paulista foi a única a acenar com lampejos de criatividade num rap competente e bem-humorado, "Bob Bobo, Jack Jeca, Mac Nada, Yeah!" Vale mencionar ainda o bom desempenho do vocalista da banda* ***Elefantes*** *(SP) — que apresentou apenas um pop convencional — e a eficiência do rock básico do* ***Projeto ZZ****, também de São Paulo. A nota triste ficou por conta da apresentação de* ***Nanau e Sua Super Band*** *(ABC), prejudicada por um problema de som que tornou seu funk inaudível.*

Apoiados na paradoxal intenção de fazer "um som pesado que ao mesmo tempo possa voar bem alto", Daniel Matvienko, Rosa Freitag (guitarras e vocais) e Deborah Freire (baixo e vocal) formaram a banda **Dumbos**, em 1988. Suas composições compactas, quase sempre cantadas em inglês, são formadas por riffs pesados de guitarra, ágeis frases de baixo e melodias "assobiáveis" que, segundo a banda, garantem um caráter pop ao trabalho. A diferença fundamental entre os Dumbos e outras bandas iniciantes é que suas músicas são muito bem acabadas, demonstrando um lirismo e uma beleza raros em grupos de rock.

Responsáveis por todas as canções do repertório dos Dumbos, o núcleo central (cordas e vozes) já foi acompanhado por vários bateristas até encontrar Aldo Barreto, que fecha a formação atual. Inspirados nos vocais de Debbie Harry (Blondie) e da nova geração de bandas femininas britânicas (como Darling Buds, Primitives e Flatmates), incorporam também influências dos Pixies, Sonic Youth, Husker Du, algumas das bandas prediletas de cada componente do grupo. Suas apresentações são sintéticas, durando em torno de meia hora, e até agora têm conquistado os ouvidos e corações das platéias onde tocaram. As letras quase sempre falam de amor, e o fato de cantarem em inglês não significa que deem pouca importância ao aspecto temático das canções. Ao contrário, tanto Deborah quanto Daniel foram criados em língua inglesa e Rosa também não tem dificuldades com o idioma, garantindo que "é mais bonito cantar 'I love you' do que 'eu te amo'".

Há mais de seis meses no ar o programa Ronca Tripa *(Panorama FM, 90,3 ... segundas, 22h) tem dado o que falar. "A ideia não é só tocar música, mas contar a participação dos ouvintes", enfatiza o produtor e apresentador* ***Maurício Valladares****. Dividido entre o pick up e o telefone, ele recebe convidados, lança perguntas, prêmios e críticas — dos presidenciáveis aos "pagadores de mico". Tão eclética quanto sua audiência é a seleção musical, indo de Van Morrison a Sérgio Mallandro. "A produção nacional apimenta o lado humorístico. No Dia do Garçom, por exemplo, a Lambada do Bêbado agradou bastante." Um dos fotógrafos mais requisitados para capas de disco, Maurício também trabalhou na Fluminense FM e sonha ainda em ter um programa no qual não tocaria música nenhuma. Além do* Ronca Tripa*, a Panorama apresenta* O Garbo no CD *(terças e quintas),* Cinema e Vídeo *(quartas) e* Os Vizinhos que se Danem ou Podem Chamar a Polícia *(sexta).*

THE THE

O show tem um nome: "The The vs. The World". Antigamente era Matt Johnson contra o mundo, mas, hoje em dia, o The The é uma banda que conta com o ex-Smith Johnny Marr como seu segundo membro mais ilustre. Matt Johnson decidiu compartilhar o The The mas, mesmo assim, Matt Johnson continua sendo o The The. Esta noite, talvez a contragosto, ele vai nos provar isso.

Ha aparelhos de TV espalhados pelo Town and Country que nos brindam com imagens da banda, antes do show começar. Me instalo lá em cima para melhor apreciar o que imagino vá ser um espetáculo. Surpresa! Na mesa ao lado estão Simon Le Bon e esposa... Mas, pensando bem, por que a surpresa? Afinal, o The The não é antipop. Pelo contrário, é apenas uma outra faceta vários tons mais escuros do que, por exemplo, o Duran Duran, mas ainda parte da mesma paleta.

O público está dividido: tenho certeza de que a metade das pessoas, aqui, vieram ver o *guitar hero* Johnny Marr. A outra metade, adoradores fiéis de Johnson, não deixa por menos. Vestido de preto com chapéu, como um cowboy sinistro, ele é recebido como um salvador.

Quase todas as músicas do LP novo, *Mind Bomb*, são tocadas, mas obras-primas de *Soul Mining* e *Infected* não são esquecidas. A voz de Matt é mais grave ao vivo, ainda mais séria. "Slow Train to Dawn" — a história de todos os casais do mundo — é sombria e brilhante ao mesmo tempo, só estragada pela backing vocal. (Uma coisa que eu nunca vou entender é por que as bandas insistem em ter backing vocals usando vestidos pretos apertados cantando com vozes estridentes.) "The Beat (en) Generation" é uma das músicas da banda que eu mais gosto, mas quanto a ouço agora, apenas com Matt Johnson e Johnny Marr no palco, ela se torna mais delicada e faz mais sentido. "This Is the Day" é a melhor da noite: apesar do quase-otimismo da letra e da batida dançante, ela se torna pessimista e pesada. A combinação de dança e angústia nunca funcionou tão bem. A explosão de cores no palco, em vez de trazer leveza, acentua mais ainda o fatalismo da música. "Armageddon Days Are Here (Again)" é tudo aquilo que o título promete. Somos obrigados a sentir, mesmo que só por uns instantes, a proximidade de um fim cataclísmico.

Johnny Marr divide seu tempo entre a gaita e a guitarra — esta última, às vezes, sendo afogada pelo som do teclado —, enquanto Matt Johnson anda de um lado para o outro, se contorce e se dobra: é a imagem perfeita da agressividade contida a muito custo. Ele é um homem torturado, em busca das respostas. Há quem se sinta repelido por toda esta seriedade, mas sem ela não teríamos o resultado dos conflitos internos de Matt: seu pop pervertido, seu soul obscuro e pessimista. Isso também nos garante que, apesar do breve flerte do compacto "The Beat (en) Generation" com as paradas, o The The nunca vai ser devorado pelo grande público. A indigestão seria grotesca.

SKOWA & A MÁFIA

Quem conhece Skowa diz que ele é um grande músico, um excelente *band leader*, um compositor decente e um cara legal. Quando amigos dizem isso, se cria uma expectativa. Quando se lembra de seu passado no salsero Sossega Leão, ela aumenta. E quando a gravadora EMI-Odeon investe no novo grupo de Skowa como se fosse a segunda vinda de Cristo ("Atropelamento e Fuga" foi onipresente em setembro e "Amigo do Amigo" está na trilha da novela das seis), jornalistas musicais — uma raça cínica por natureza e dever de ofício — tendem a se animar. Um grupo novo, bom e honesto? Talvez ainda haja esperança, afinal.

Esqueça. Skowa & a Máfia é, no máximo, uma fraude bem-intencionada. A primeira decepção foi no lançamento do seu disco de estréia no Dama Xoc, cercado de todo o *hype* que o dinheiro pode comprar. O show foi gelado como um iceberg. Skowa reconheceu e se desculpou — nervosismo de estréia e muito tempo sem ensaiar. Bom, "pobrema da senhora, mora"?

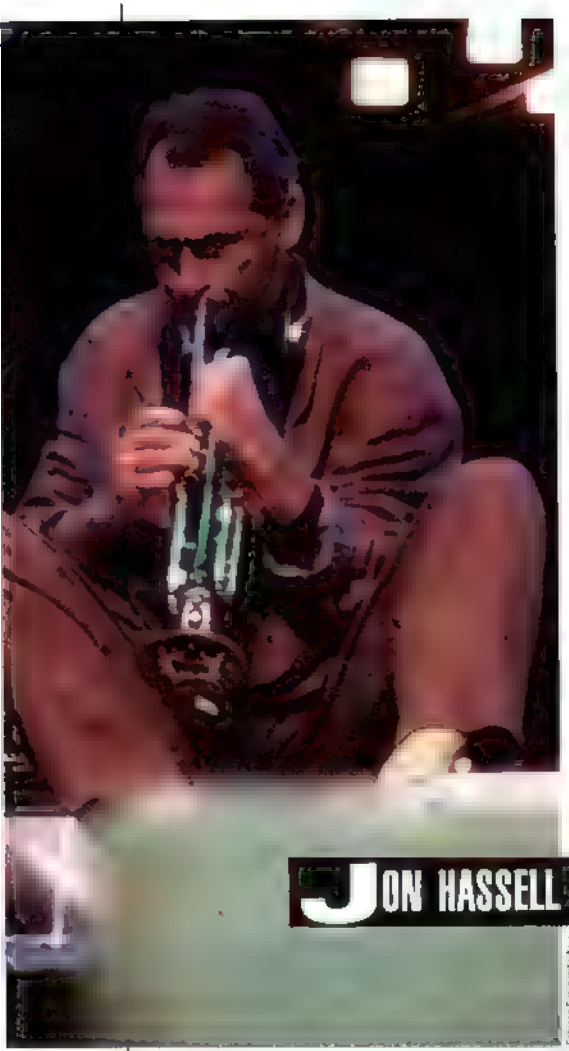
Logo depois saiu o disco — frio, chatinho e majoritariamente mal-composto. A associação dos amigos do Skowa na imprensa festejou usando termos como "frenesi dançante" e coisas do gênero. Alguns mais realistas reconheceram que era uma droga, mas deram um desconto: é o primeiro disco, é normal, o "negócio mesmo é ao vivo".

Sinto muito, mas é coisíssima nenhuma. A planejadíssima ascensão do grupo se mostrou facilmente resistível nos shows que eles fizeram em setembro no Dama Xoc. Não que o público, grande, tenha reclamado. Simplesmente ele se divertiu muito mais quando a música era house e estava sob o comando dos DJs da casa.

O engraçado é que Skowa & a Máfia aparentemente tinham tudo para "dar certo" — e acabaram não dando em nada. No final, a experiência de Skowa e seu guitarrista Tonho Penhasco não foram suficientes. Elétricos e polivalentes criouulinhos fazendo backing e coreografia não ajudaram. Ternos elegantes e pernas de fora não aqueceram o ambiente. Ser multirracial e pansexual não forneceu o necessário ar de modernidade. Ser liderado por um negro não garantiu sangue ao grupo.

Há pelo menos quatro boas razões para o naufrágio. Um: o repertório traquíssimo, com letras "de protesto" que induzem instantânea sonolência. As que se salvam não são de Skowa — "Atropelamento e Fuga" é de Alex Antunes e "África-Brasil", de Jorge Ben. Dois: a Máfia sofre de profunda falta de coesão e qualidade musical e criativa, o que faz com que o funk do grupo pareça conceitualmente com o rock de Caetano Veloso, que parece samba de japonês. Não convence. Três: por alguma razão, Skowa e companhia optaram por uma imagem radicalmente desprovida de ousadia — e, como se sabe, bom mocismo é o caminho mais curto para o inferno no estranho mundo do rock'n'roll. E importantíssimo: a Máfia tem como líder e vocalista um cara que não tem voz, não sabe cantar e não reconhece isso. Desse jeito, só há dois destinos possíveis para o grupo: o ostracismo ou, o *Globo de Ouro*, onde ficarão à vontade entre os Inimigos do Rei, as Paquitas e o Polegar.

E exemplar esse caso de "a vinda dos que não foram" que atingiu Skowa & a Máfia. A música brasileira nunca esteve tão chata quanto nos últimos dois anos, com raríssimas e honrosas exceções. O país está caindo aos pedaços, se isolando e afundando cada vez mais na estagnação. A crise está pegando fogo, e Skowa — como aliás toda a indústria musical brasileira — insiste em investir na incompetência e na irrelevância. Depois, reclamam que a molecada e barra e quer mesmo é Guns N'Roses e qualquer arma ção dançável. Tenham a santa paciência.



JON HASSELL

Maldito Brian Eno que, numa bravata conceitual, pretendeu se apropriar do muzak, aquela peste musical babujenta que até então só acometia elevadores, salas de espera e certos restaurantes. O vírus, resistente, fugiu ao controle do pesquisador e hoje infesta apes yuppies e outros ambientes pernósticos... como festivais. Eno foi punido: seus próprios discos foram devorados pelas estantes de "new age music", pomposo nome dado à marcação da doença.

Bendito Jon Hassell, anticorpo que, do próprio coração da praga — no caso, o Philips Innovation Festival —, parece afirmar que as formas "minimais" e reflexivas da música ainda tem salvação. A organização foi cruel com Hassell, na versão paulista do evento. Entre as boas companhias possíveis — a música realmente movedora do grupo mineiro Uakti, o simpático violão de Ulysses Rocha (ex-D'Alma, substituindo no Rapeta curiosa formação do grupo Homem de Bem) ou até o saxofonista-porem-autêntico-hippiezão-flautista Paul Horn —, reservaram-lhe o dia que trouxe o pior do festival. Dois modelitos para o mesmo clichê musical "mandão". Alex Farhoud, canadense, alegrinho, tocou num DX7 desplugado, deixando o som por conta da banda (mais dois synths e bateria). Constance Demby, americana, errou cor-de-rosa e raquítica para executar sua música neo-religiosa em sequenciadores e um *dulcimer*, instrumento horizontal de cordas que, bem observou uma amiga minha, a deixava parecendo uma senhora caseira em sua máquina de tricô.

Com a desvantagem de que essa não faz blusinhas. E o *do-it-yourself* de agora.

Após as duas apresentações, cada uma delas com cerca de uma hora, era difícil acreditar que a música de Hassell (deusa, porém eventualmente enfastiante a julgar por seus discos) conseguisse salvar a noite. Não só salvou como brindou-nos com um dos melhores shows do ano. Suas declaradas influências (modos aprendidas com o mestre Pandit Pran Nath, eruditas contemporâneas (do convívio com Stockhausen, La Monte Young e Terry Riley) e avant-rock (o próprio Eno, de cuja "sombra" Hassell diz estar cansado) traduziram-se na verdade em *fusion* vibrante, num modo preconizado por Miles Davis. Não que Hassell, como trompetista, faça qualquer aproximação ao estilo de Davis. Pelo contrário, seu trompete com captador e tratado eletronicamente num timbre único, uma espécie de multi-delay que o desdobra em várias vozes como as de uma harmônica. Os timbres etéreos, aliás, são a característica que aproxima o New Jon Hassell Group da chamada *ambient music*, apesar de sua execução mais jazzística. O *punch* da banda, ao vivo, cresce consideravelmente.

Os tratamentos são exóticos: se a percussão (canto percussionista Aiam Rudolph, além de um kit normal, aciona *pads* tamborzinhos eletrônicos, com amostras sampleadas de vozes) como "canta" o trompete, os teclados, com seus timbres disparados convencionalmente pela mão esquerda de Jeff Rona, tem seu ataque percutido com a outra, também em um jogo de *pads*. O guitarrista Greg Arreguin agrega acordes e acordes a essa construção, enquanto o baixista Dan Schwartz dá o pulso principal, conduzindo as tantas variações de dinâmica desde um suave *slap* (tapas nas cordas do instrumento, até percuti-las com uma peça de metal. Pena que a platéia, "gratificada" com os shows de Farhoud e Demby, já tivesse ido embora.

INSTRUMENTOS & ACESSÓRIOS

PESSOAS TALENTOSAS SEMPRE EMOCIONAM

instrumentos importados e nacionais

instrumentos sob encomenda

orientação especial zada

máquinas e mesas para gravação

NORD · GIANNI · FOSTEX · TASCAM · Tagima · Ibanez · TAMA · METEORO · DWorks · Oliver · RANE · Pearl · YAMAHA

GANG
INSTRUMENTOS MUSICAIS
Rua Teodoro Sampaio, 826
Pinheiros CEP 05406 São Paulo SP
Tels.: (011) 883-1673 e 881-7619

MUSICOS
Instrumentos de última geração
BAIXOS TECLADOS
GUITARRAS MESAS
AMPLIS BATERIAS
NACIONAL E IMPORTADO
Rua Teodoro Sampaio 825
Tels. (011)282-5002 e 28[illegible]
CEP 05406 - Pinheiros
São Paulo - SP

Giannini
SEMPRE EM BUSCA DO MELHOR
Escala de Ebano com Trastes
Jumbo.
A avanca Vibrato Kahler importada
com Micro Afinação.
Captadores Select EMG
Importados.
Circuito Ativo.
Tarraxas Importadas.
LANÇAMENTO NOVA LINHA
7 GUITARRAS
5 BAIXOS
Rua Guaipá 518 CEP 05089
Tel. (011)261.4322 São Paulo - SP

BIZZ
A revista Bizz atinge 658.000 leitores
(Pesquisa Marplan).
Faixa etária de 15 a 19 anos - 63%
de 20 a 29 anos - 30%
Classe A B - 56%
Sexo Masculino - 51%
Sexo Feminino - 49%
Para anunciar seu produto ou serviço em INSTRUMENTOS E ACESSÓRIOS ligue para (011)826-8777 r. 126, Editora Azul.

JOÃO PENCA E SEUS MIQUINHOS AMESTRADOS

Outro vocal que revisita com muito humor o rock n'roll dos anos 50 e que, volta e meia despeja um novo hit em nossas radios, funciona muito melhor no palco que em vinil. Este show, *Sucesso do Inconsciente* (dirigido por Evandro Mesquita), mostra bem mais do que a perfeita afinação de cada um dos cantores e as coreografias cômicas que caracterizam o grupo. Eles estabelecem uma comunicação imediata e simpatica com a platea, cantando e dançando com competência e desenvoltura.

O cenario, montado como uma jaula, com uma grade de bambu entre o palco e a pista, guarda mumeras surpresas para ilustrar visualmente as canções cinicas e escrachadas destes homens-micos. Os figurinos e outros adereços de cena (e ate os musicos da banda, em alguns momentos) funcionam da mesma forma — a ém, é claro, das intervenções performaticas e do estoque de anedotas infames, que combinam perfeitamente com as atitudes do trio.

Os Miquinhos entram no palco pela platea, atacando de cara com uma seção de rockabillies que contagia os dançarinos presentes, transformando a pista em um salão de baile digno dos *colleges* norte-americanos dos *fifties* com malabarismos, voltetos e até saltos triplos. Mas a euforia dos fãs nao dura muito. Em pouco tempo os Miquinhos esgotam o repertorio *a-hits* e destilam baladas românticas que esvaziam a pista. E ai que o humor começa a reinar. Big Abreu pede um fosforo para a platea e com ele tenta acender uma fogueira na borda do palco. Toda a banda senta ao redor do fogo (que nao acendeu) parodiando um luau. Nem todo mundo que assiste ao show gosta do numero, e os proprios Miquinhos brincam: "Que pobreza, ne?"

Para voltar ao gas do inicio a coisa demora, mas neste meio tempo vem as canções mais huarras, como: O Monstro Mal'no", na qual Avelar, sentado em uma cadeira de lado para a platea e segurando um enorme livro, narra a historia do ser "de aparencia repugnante que, ao luar, se transforma num animal" (palavras de Leo Jaime). Assim como outras brincadeiras no grupo, a historia do monstro nao anima a garota da que foi ao Dama Xoc ouvir e dançar com outros sucessos do inconsciente. A parceria de Leo Jaime e Armando Baptista, "Corinho de Noite", composta em 1978, provoca alguns risos graças ao duplo sentido explicito da letra, mas ainda nao é suficiente para tirar as pessoas do bar e traze-las de volta para a pista.

Com "Johnny Pirou" (versao de "Johnny B. Goode", o classico de Chuck Berry) é injetada uma nova dose de ânimo, preparando o terreno para o mais novo hit do grupo, "SOS Miquinhos". Para o paico são chamados Léo Jaime, Evandro Mesquita, as gatinhas manhosas do Afrodite Se Quiser e Roger, do Ultraje a Rigor. Esta adolescente versao de classicos, emendados na forma de um imenso hino ginasial-bixaria, nao deixa ninguem parado. Realmente, não é qualquer um que tem topete bastante para cantar com tanta convicção as baladas do tempo do ie-iê-iê vertidas para o portugues mais vulgar possivel. Os Miquinhos conseguem realizar esta proeza preservando uma certa elegancia. A platea finalmente deixa

PIL

Depois de lançar o LP 9 e realizar uma turnê americana ao lado do New Order e do Sugarcubes, o PIL voltou a Londres. O fato de ter ficado ausente da terra natal por dois anos garantiu ao show o status de "acontecimento". A primeira surpresa da noite vem do público: varios punks reciclados se agrupam no espaço em frente ao palco, com seus cabelos verdes e vermelhos. E eu que pensava que isso nao existia mais! Certamente nao sao estes os punks que, no começo do PIL, atacavam a banda e chamavam John Lydon de traidor. Ou será que o tempo a tudo perdoa?

A banda sobe animada, vestida num estilo cuja melhor definição seria "afro-surf". John Lydon faz uma entrada triunfal, com seu pijama multicolorido e cabelos curtos, mostrando que a decada realmente esta no fim. Lydon mora hoje na California, pinta, critica o governo de George Bush e se preocupa com o meio ambiente... Mas, acima de tudo, o PIL continua sendo o que o proprio ex-Johnny Rotten disse, um grupo de organizadores de som.

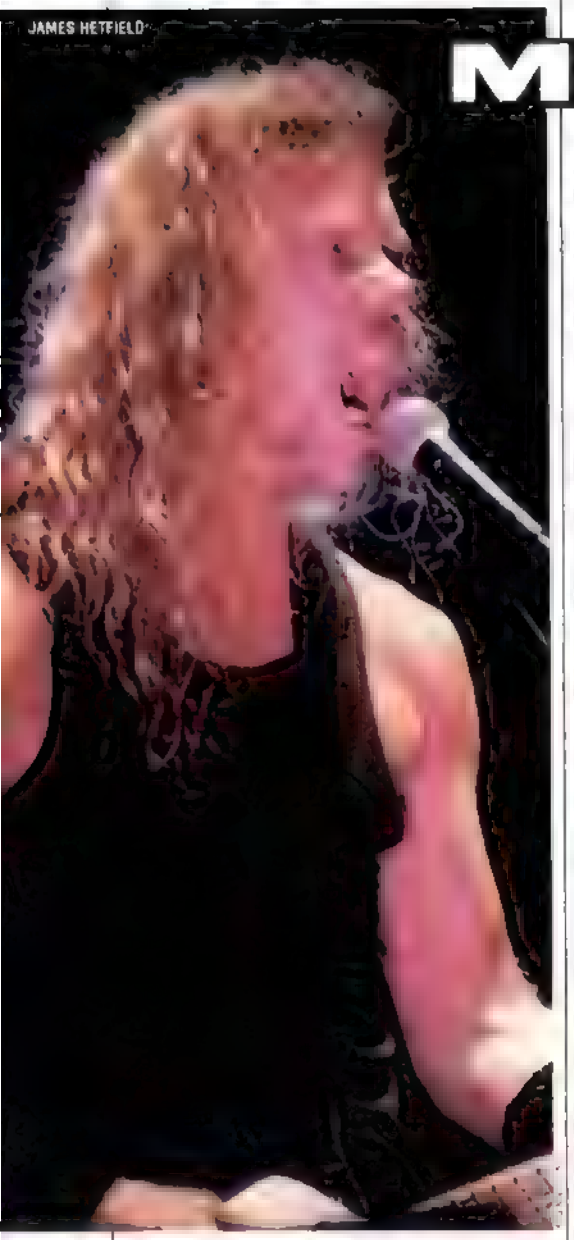
Os musicos tem a eficiencia e o peso adequados. Logo estamos todos de pe, assistindo a mais uma performance magnifica, o repertorio é baseado no novo LP, meio sem graça, mas aqui tudo adquire brilho.

A tela atras do palco nos mostra slides de focas e navios do Greenpeace. "Warrior" é pura furia. "Just Like a Woman" é um lamento energico. "This Is Not a Love Song" cresce ao vivo e prova que uma figura como John Lydon é essencial ao rock. Sem ele estariamos todos perdidos, presos na batalha entre a seriedade e a frivolidade. "Rise" é um hino de proporções gigantescas, que faz a minha fé no PIL vacilar. Afinal, se quisessemos essa falsa grandiosidade, estariamos todos num show do U2.

Lydon é sem dúvida um grande *entertainer*. Esta noite parece ate que o sarcasmo não está mais tão presente: ele conversa com o publico à sua frente, aperta mãos estendidas, da autografos... Será o mesmo homem que doze anos atras cuspia na platéia? Ele está cheio dessas cobranças e está certo. John continua tomando conta do palco como um maniaco hiperativo, uma fera enjaulada cujo perigo está no veneno de suas palavras. Nem o proprio Hammersmith Odeon escapa. Este mesmo teatro havia colocado o PIL em sua lista negra de bandas proibidas e John nos diz: "Finalmente nos deixaram tocar neste lixo".

Seu grande mérito sempre foi a capacidade de fazer qualquer um se sentir desconfortável. Sua voz é sempre uma afinetada, uma reclamação, uma acusação velada. Nesta noite, ela falhou durante alguns momentos, mas no bis, com "World Destruction" — que gravou com Afrika Bambaataa sob o nome "Time Zone" —, me fez esquecer os deslizes. O que faríamos sem John Lydon para nos lembrar, de vez em quando, que a melhor resposta é uma pergunta?

Ary Diesendruck/Arq



METALLICA

BIQUÍNI CAVADÃO

Honestamente falando, você acredita em papai noel? Nós do PRONAV/LBA acreditamos. Tanto acreditamos que estamos fazendo um pedido aos milhões e milhões de papais noéis brasileiros.

São papais noéis que, como você, adoram presentear os filhos no Natal e que neste ano poderiam presentear também milhões de crianças desamparadas.

Sabe como? Adquirindo e enviando os cartões de Natal do PRONAV/LBA.

Por um lado, seus amigos e clientes estarão recebendo reproduções belíssimas de obras de arte de artistas brasileiros. Por outro, você estará ajudando a dar alimentação, assistência médico-odontológica e carinho a mais de 6 milhões de crianças carentes. Além de colaborar com a construção, ampliação e reforma de creches.

Procure os cartões do PRONAV/LBA nas barraquinhas da LBA, em seu joalheiro, nos shoppings ou em livrarias. Assim você estará ajudando a LBA a ajudar nossas crianças. Afinal elas também são filhos de papai noel.

PRONAV/LBA

À venda a partir do dia 20/11

CARTÕES DE NATAL PRONAV/LBA
Ajude-nos a ajudar nossas crianças

LIVE AT THE HARLEM SQUARE CLUB, 1963 — SAM COOKE (RCA BMG ARIOLA)

"Ele começou na igreja / cantando no coral de gospel / todo domingo ele fazia um solo / que deixava as irmãs gritando e chorando / as crianças dançavam o Espírito Santo / quando ela cantava e tocava seu pandeiro / depois da igreja, ele contava ao pregador / tudo sobre seus planos e sonhos... / a congregação ficou tensa quando soube das notícias / que ele havia parado de cantar para o Senhor / e começado a cantar aqueles rhythm n'blues / aí, ele conquistara o mundo, mas perdera sua alma."

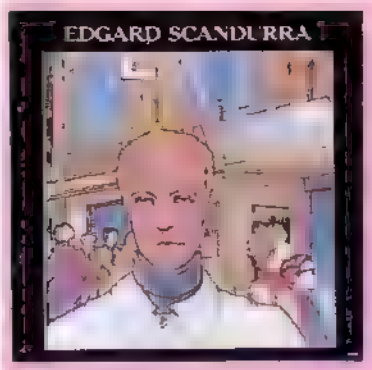
(Angelo Bond, citado por Peter Guralnick como introdução ao capítulo dedicado a Sam Cooke em seu livro *Sweet Soul Music*)

Uma pergunta cretina: qual é o "melhor disco ao vivo de todos os tempos"? Uma fatia considerável da chamada crítica especializada acabaria votando em *Live at the Apollo*, de James Brown — a única ameaça possível a este *Live at the Harlem Square Club, 1963*. Ambos foram gravados no mesmo ano e, além disso, têm em comum um anjo caído da igreja para a música profana, totalmente possesso sobre o palco e com a platéia na palma da mão. Uma comunhão quase obscena para lavar a alma dos mais cínicos, céticos e endurecidos.

Ao contrário de *Live at the Apollo*, foi preciso esperar mais de vinte anos pelo lançamento em disco desse faiscante show de Cooke, realizado a 12 de janeiro de 1963, em Miami. A RCA preferiu, na época, engavetar a fita, temendo comprometer a imagem de crooner elegante, espécie de "novo Nat King Cole", que Cooke cultivava. Porque, como frisa Peter Guralnick no brilhante texto da contracapa, o que se ouve aqui é muito diferente — o verdadeiro Sam Cooke segundo aqueles que o viram dar seus primeiros passos no circuito gospel.

Não há pausa para respiração. Mr. Soul é anunciado, entra, cumprimenta os felizardos presentes e, a partir daí, emenda clássico a clássico, testando os limites (e) das cordas vocais em rasgos, planando sobre a melodia e aterrissando, com uma risadinha, nos mais letais refrões da história da música pop. A letra de uma música é improvisada para desembocar na letra da próxima, provocando a platéia sem piedade. A introdução ao *medley* "It's All Right"/"For Sentimental Reasons" é exemplar. Depois de chacoalhar os alicerces do Harlem Square Club com "Feel It", "Chain Gang" e "Cupid", ele propõe um atalho para um clima romântico, decola no mais doce *scat* e, de repente, começa a conversar com "os caras": "Se alguém aparecer para te contar alguma coisa que a tua namorada, ou a tua esposa, andou fazendo, eu só quero te lembrar uma coisa: não chegue em casa batendo nela, nada disso, não importa o que te contaram, apenas dê uma leve sacudida nela, espere até ela virar todo o sono dos olhos e então diga... *bater... it's alright!*" A reação do público quase faz a agulha saltar um sulco. Outro momento de igual intensidade introduz "Bring It on Home". Cooke vem embalado no clímax da faixa anterior e dispara simulando um diálogo com alguma telefonista, tentando contatar sua garota: cita "You Send Me" (seu maior sucesso) apenas de passagem e mergulha finalmente em "Bring It...". Há pessoas com nervos de aço, sem sangue nas veias e sem coração: são as únicas que não ficam arrepiadas nesta passagem.

Como se não bastasse, a banda de apoio é engrossada por King Curtis, o grande saxofonista de R&B, com banda abria o show. (Os dois, aliás, morreram assassinados. Sam Cooke baleado em 1964 e Curtis esfaqueado, em 1971.) A festa, claro, é toda do cantor, mas o sax fumegante em "Twistin' the Night Away" e "Somebody Have Mercy" encontra espaço para seu solo.



AMIGOS INVISÍVEIS — Edgard Scandurra (WEA)

Há uns cinco anos, num show no extinto Radar Tantã (SP), o Ira!, já *cult band*, apresentou-se sem o vocalista Nasi acidentado dias antes. Edgard Scandurra, além da guitarra, assumiu os vocais, compactando o grupo num animado power trio. Ouvi na plateia, mais de uma vez, que aquele é que era o "verdadeiro" Ira!. Exageros à parte — Edgard é o primeiro a afirmar que o Ira!, tal como está, é a sua prioridade musical —, não é nada mau encontrar em *Amigos Invisíveis* o "verdadeiro" Edgard. .

De fato, ele arregaçou as mangas e, com a co-produção de Paulo Junqueiro, gravou guitarras, violões, baixo, teclados, bateria, percussão, voz e coros num exercício que, longe de egocêntrico, expressa antes de mais nada (e paradoxalmente) a sua concepção de som de banda. Um ouvinte desavisado poderia jurar que é um grupo tocando, às vezes chega a ser difícil reconhecer a poderosa guitarra de Edgard, de tão humilde que ela se enquadra em certos arranjos. Prova maior de desprendimento, talento e real ecletismo.

Uma síntese de seu trabalho com o Ira!: nas canções mais doces e na ingenuidade quase adolescente; na terceira e definitiva revisão de "Gritos na Multidão"), com o Smack (nos instrumentais mais rasgados), com as Mercenárias (nos ataques crus de bateria, nas conduções mais esquemáticas); de suas manias ("Amor em B.D." homenageia as heroínas dos quadrinhos), influências maiores (a regravação de "Our Love Was", de Pete Townshend, é a única faixa que não é de sua autoria) e paixões (a mulher, Tatiana, é co-autora de três faixas e toca piano em uma, o filho Daniel é saudado em outra). Ou, simplesmente, resultado de sua transbordante musicalidade — fora os grupos criados, Edgard já tocou, em combinações variadas e simultâneas, com o Ultraje a Rigor e com o Cabine C, e anuncia agora sua participação na Solana Star, a nova banda de Tatiana, isso sem falar em suas produções para a Gang 90 e para os *mods* iniciantes do Faces e Fases. *Amigos Invisíveis* não pertence ao rock do Brasil nesta década, tão amesquinhado, mas a um tempo e a um lugar que nos acostumamos a supor perdidos. Edgard e a sua "banda desenhada" os revisitaram.

Alex Antunes

BATMAN — Prince (Warner/WEA)

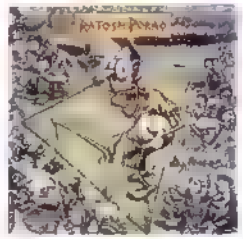
Antes mesmo de ser lançado, este álbum — apoiado na massificação do filme — já era adorado, pois qualquer coisa que Prince faz é sinal de "genialidade". Esta excessiva importância dada a ele acaba por sacrificar um trabalho que, ouvido imparcialmente, não passa de uma adequada trilha sonora (em parte, pois a música do filme foi composta por Danny Elfman) para uma superprodução. É tudo muito bem feitinho, bem arranjadinho, mas oco na essência. Tem funks de tons futuristas, temperos de soul e baladas com cima *noir* em que transparece um insinuante, mas maquiado, toque de sensualidade. Enfim, a trilha sonora ideal para o Batman da "suppiezação" e todo este fim de década, em que a chamada acepção inorgânica é considerada o máximo.

F.A.

GREAT BALLS OF FIRE! — Jerry Lee Lewis e outros (Polydor/PolyGram) **NO MERCY — Eric Clapton e outros** (Warner/EMI-Odeon)

Não foi só o mortego o único a deixar sua marca nas trilhas sonoras. Dentre os vários e bons lançamentos na área, ao menos dois merecem destaque. *Great Balls of Fire* traz como maior atração o próprio biografado, Jerry Lee Lewis, regravando seus maiores sucessos especialmente para a ocasião, demonstrando que continua em plena forma. Da até para esquecer seu infeliz dueto com Dennis Quaid (o Jerry do filme) na balada "Crazy Arms". Já *Homeboy* apresenta, surpreendentemente, uma consistência e uma criatividade ausentes nos últimos trabalhos de Eric Clapton. Vale conferir.

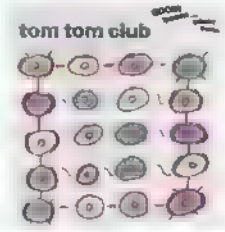
C.P.



BRASIL — Ritos de Passagem (Eldorado)

Aproveitando sua turnê europeia, os RDP gravaram na Alemanha este LP, que pode, verdadeiramente ser chamado de petardo. Pois se o rock nacional anda no andor em comercialismo (salvo raras exceções), nada como Gordo e sua turma para colocá-lo devidamente no lugar, com rebeldia e protesto. E isso é o que não falta nas dezoito mortíferas faixas de *Brasil*, no qual, atacam com raiva os principais problemas da "pátria amada" ao som de um hardcore cru e direto, que não é para qualquer ouvido.

L.R.



BOOM BOOM CHI BOOM BOOM — Tom Tom Club (Sire/WEA)

Muita gente (eu incluída) achava que no racha dos Talking Heads, pós-*Remain in Light* (1980), a festiva cozinha de Chris Frantz e Tina Weymouth era o lado "oportunista" e "comercial" da briga contra as pretensões vanguardistas de Mr. Byrne. Agora, no entanto, quando o gosto de Byrne pelo exotismo parece converter-se em mais um caça-níqueis, o despretensioso Club de Tina e Chris continua comprovando a que veio: a celebração amena, ao barato da dança em família. O lado A, co-produzido por Arthur Baker é mais bem-arranjado, remetendo a bons momentos dos Heads. E o B traz uma versão *light* de "Femme Fatale" com Lou Reed e tudo.

A.A.

COSMIC THING — The B-52's (Reprise/WEA)

Há três anos ausentes do vinil, os B-52's reeditam aqui os histriônicos trinados da dupla Kate Pierson e Cindy Wilson a poesia *nonsense* e as micromelodias que fizeram a glória da new wave. Este LP conta com vários convidados, entre eles a baixista Sara Lee, ex-Gang of Four. Quanto às faixas, "June Bug", "Love Shack" e "Channel Z" são as mais contagiantes, rogando o ouvinte numa estranha dimensão onde pululam pavilhões dançarinos, golfinhos azuis e ETs embalados a ecstasy.

L.C.D.

BLAST OFF! — Stray Cats (EMI-Odeon)

A trilha do reencontro de Brian Setzer, Slim Jim Phantom e Lee Rocker solta fagulhas ao contato com a aquilina voz de gatos arranha os acordes primais como se os últimos trinta anos nunca tivessem acontecido. "Be-bop-a-Lula, she's my baby...", canta Brian emendando os riffs de "Summertime Blues". A faixa se chama "Gene and Eddie" homenagem aos dois monstros do rockabilly, Vincent e Cochran. Do "Gene" evocam Buddy Holly. Em "Rockin' All Over the Place" a guitarra de Chuck Berry. Eles nasceram tocando essas músicas foi a maior farra na maternidade e vão nos fazer aprender tudo nos cinco anos em que estiveram separados.

M.P.

SUCESSO DO INCONSCIENTE — João Penca e Seus Miquinhos Amestrados (Estúdio)

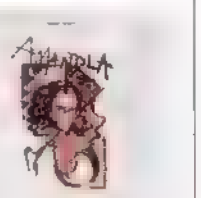
Os Miquinhos têm a virtude fundamental da música humorística, quem não aprecia a piada pode boiar com a parte musical, no caso buscada no rock dos anos 50 e 60. Este LP — o quarto da penca — talvez seja o melhor, ou como eles mesmos dizem, "tem tudo para ser o primeiro", resgatando "Ohhm Pirou" dançada por Sex Matogrosso em 1981), "Cozinho de Noite" (parceria do ex-Miquinho Leo Jaime com Arnaldo Baptista, de 1978) e parodiando sucessos do pop em "S.O.S. Miquinhos Amestrados".

V.O.L.

THE SEEDS OF LOVE — Tears for Fears (Fontana/PolyGram)

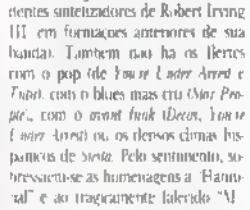
O álbum mais esperado do ano" é apenas um disco mediano, uma megaprodução de *teens* neopsicodélicos que decolou com muita pose. O talento da dupla Smith/Orzabal foi comprovado nas acepções *cold wave* do LP *The Hurting* (1983) e no popismo de *Songs from the Big Chair* (1985) que, mesmo não sendo tão original, manteve-se respeitável. Com este novo LP a dupla — utilizando menos programações eletrônicas e escalando um bom time de músicos — optou por explorar uma suposta "nova linguagem" de cunho psicodélico. Mas este revestimento continua impregnado pelos chavões do pop. Se for para fazer em tempos de neopsicodelia, melhor conferir os sub-mes Lilac Time e House of Love que serão lançados por aqui pela mesma PolyGram.

F.A.



AMANRAJA — Miles Davis (Warner/WEA)

Um disco sem surpresas, bons os mais. Miles continua senhor de sua música instalado na confortável parceria com o compositor/arranjador/multi-instrumentista produtor Marcus Miller que já rendeu *Tutu* e *Siesta*, seus álbuns anteriores. Mas sua personalíssima visão do jazz fusion parece derivar para um contexto mais apático, pre-



guiçoso. A produção arredondada (com Tommy LiPuma) também agrava a falta de contrapontos mais vigorosos às suas trompetadas (como a guitarra de John Scofield ou os estridentes sintetizadores de Robert Irving III em formações anteriores de sua banda). Também não há os flertes com o pop (de *You're Under Arrest* e *Tutu*), com o blues mais cru (*Star People*), com o *avant funk* (*Decoy*, *You're Under Arrest*) ou os climas hispânicos de *Siesta*. Pelo sentimento, sobressaem-se as homenagens a "Hannibal" e ao tragicamente falecido "Al Pastorius", e as faixas em que o mestre da percussão Don Alias, Mino Cinelu e Bashiri Johnson — e não a de Paulinho da Costa — esquentam mais a música.

No momento em que é publicada a biografia (*Miles*) em que solta hinos pouco elegantes a outros inovadores do jazz, particularmente os de free (Ornette "um cumpadi" Don Cherry, que "se finge de sério") — e nada anos e inovadores — mestre Davis deveria se preocupar mais com a sua própria retaguarda.

L.C.

STEEL WHEELS — Rolling Stones (CBS)

Mesmo se tratando dos Stones, poderia se dizer ainda que é apenas rock n'roll. Não. O álbum que marcou a enésima reconciliação dos Glimmer Twins — após três longos anos de desavenças entre Jagger e Richards — e afastou novamente os rumores de sempre sobre a dissolução da banda trouxe também novidades para os mais incrédulos quanto à capacidade criativa destes quase cinqüentões. Aqueles que apostaram em apenas outro disco morno ao sabor dos "Stones anos 80" (mais precisamente, a partir do LP *Emotional Rescue*), foram reservadas algumas surpresas. Para começar, foi concedido um espaço ainda maior ao "maestro" Keith (o que não era de se estranhar, ao se comparar o bom álbum solo de Richards com os dois abacaxis lançados por Jagger). Além de assumir os *lead vocals* em duas das doze faixas, ele também se encarregou em outras quatro das principais guitarras, transferindo Ron Wood para o baixo no lugar de Bill Wyman.

Com o intuito de revigorar a energia de seu som, os Stones parecem ter ido buscar inspiração em seu próprio material anterior (especialmente o da década de 70). Desta forma, a urgência de faixas como "Sad, Sad, Sad" e "Hold on to Your Hat" se encaixaram com perfeição no espírito de *Some Girls*, assim como a melodiosa levada funk de "Terrifying" remete diretamente a "Fingerprint File" (do LP *It's Only Rock'n'Roll*) e a balada "Almost Hear You Sigh" lembra o romantismo de "Fool to Cry" (de *Black and Blue*). Longe de naufragarem na redundância, estas auto-referências, no caso dos Stones, servem de ponte para novos rumos musicais, como fica comprovado em "Continental Drift", sem dúvida a melhor composição do LP. Aqui, os Stones — acompanhados de músicos africanos — criam um devaneio sonoro no qual, ao mesmo tempo em que revisitam sua fase hipnótica (*Their Satanic Majesties Request*), singram com propriedade o emergente oceano da *world music*.

É claro que também há pontos fracos no álbum, como o clima cucaracha de "Blinded by Love" e o arranjo grandiloqüente aliado a uma infeliz letra com temática social de Jagger em "Rock and a Hard Place". Mas, no saldo final, a maioria destas "rodas de aço" provaram que continuam imunes à ferrugem.

Celso Pucci

3 FEET HIGH AND RISING — De La Soul (Tommy Boy/Stiletto)

Ha um grande exagero nesta história toda. O De La Soul, já neste seu primeiro LP, esta sendo reverenciado como o "salvador do rap". Embora o julgamento seja precipitado e force um pouco a barra, o certo é que o jovem trio nova-iorquino tapeou uma boa dose de humor e leveza na face carrancuda do rap. Pasemaster Mase (que não é um D.J. mas sim P.A.") comanda a sampleagem irreverente que passa em revista os anos 50, 60 e 70. Trugoy e Posdnuos (que se chamam "public speakers" em vez de M.Cs) dispensam o matraquear egocêntrico e preferem uma fala mais mansa, cheia de palavras inventadas e piadas. Em 24 faixas nos compõem um quebra-cabeças amalucado, divertido e dançante. *B.A.*

KING YELLOWMAN — Yellowman (CBS)

Winston Foster, mais conhecido pela alcunha de Yellowman, é um personagem singular. Albino e feio como a peste, este DJ jamaicano conseguiu se projetar internacionalmente como músico no início dos anos 80, sendo até considerado símbolo sexual (!). Porém, o que mais importa é que ele foi um dos introdutores do *toasting* — um estilo falado e descritivo de vocalização no reggae ao qual o rap se assemelha — que fez sua figura cultuada nos E.U.A. e na Europa. Este LP (de 1984) foi o seu primeiro lançamento por uma grande companhia e retrata com perfeição o estilo maroto e o peculiar sotaque de Yellowman, não faltando menções ultra-hotrosas para a sua The Sagittarius Band e também para Bill Laswell, e o pessoal do Material em duas faixas. *C.P.*

SOB O SOL DE PARADOX — Lobão (RCA/BMG-Ariola)

Abandonando os experimentos de *Cantado!*, o "loup garou" dos trópicos pretendeu neste LP revisar a parte do rock feito nos anos 60 e 70. Para tal, o filtrou Hendrix, Beatles, Stones e Creedence (de quem o *hard-billy* "Lipstick Overdose" é descendente direto), enquanto, do lado de cá, se mirou na obra de Arnaldo Baptista (que diz presente em "Sexy Sua") e na dos Mutantes. Se em termos de som esta reciclagem pega direto na veia — com direito ainda a rebatidas de samba ("Azul e Amarelo") e latinidade ("Essa Noite, Não") —, o mesmo não se aplica ao texto, que volta e meia se acerca da redundância, correndo o risco de ver-se reduzido a um rosário de queixas e acusações. *A.G.C.D.*

ROACHFORD — (Epic/CBS)

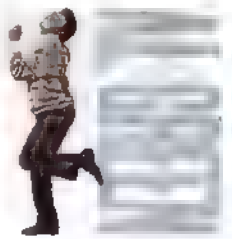
Este disco nada tem em comum com rap ou hip hop — sequer chega a ser muito dançante — e, não tendo como eixo central a marcação da bateria (aqui, faz do sangue de Andrew Roachford sua principal marca. A estrutura das músicas é sempre semelhante, com riffs que conduzem ao refrão (em geral curtos e repetitivos) e "pontes" para a retomada dos riffs. Mas as melodias, descaracterizantemente pop são sustentadas por um balanço que consegue livrar o disco da monotonia. Algumas faixas, mesmo com alguns traços de originalidade, acabam parecendo muito comerciais quando desembocam no refrão (é o caso de "Give It Up" e "Nobody But You"). O destaque é "Since", quase um gospel de melodia rapsodiana e um arranjo bem acima do resto do disco. *C.M.*

THIS IS THE DAY... THIS IS THE HOUR... THIS IS THIS! — Pop Will Eat Itself (RCA/BMG-Ariola)

São raros os casos de grupos que num curto período de tempo conseguem atravessar e registrar mais de três fases distintas. O PWEI que existe há quatro anos, é um destes poucos exemplos. Nos seus primeiros lançamentos, os Poppies tinham muita influência dos Buzzcocks. Em seguida ao ingressarem na *Class of 86*, passaram a ser considerados um dos melhores do rock regressivo. Depois enveredaram pelo *grebo rock* (gravando covers do Hawkwind, Shriekback e Sigue Sigue Sputnik) e até pelo hip hop, levando o *high tech* às últimas consequências e recriando a dança do pop com elementos do heavy *thrash* e *glam rock*. Neste seu segundo álbum, eles estamparam trabalho acurado, apoiado em valentes experimentações com ruídos. *F.A.*

BARÃO AO VIVO — Barão Vermelho (EMI)

Varias foram as emissoras, mas raros os grupos brasileiros que conseguiram registrar em vinil um show ao vivo, mantendo o pique aliado a uma boa qualidade sonora. O Barão foi um deles. Aqui a energia corre solta tanto nas blues como nos rocks mais pesados, ficando os momentos mais marcantes com "Crime de Pescoço Por Que a Gente É Assim?" e a emocionação do show, onde depois de "Quem Você Pensa que É?" e "Pro Dia Nascer Feliz", eles arrematam "Satisfaction" com toda a propriedade. *I.B.*



I GET JOY — Al Green (A&M/Polygram)

É uma das melhores vozes — senão o maior expoente — da música soul durante a primeira metade da década de 70. Al Green começou a carreira do gospel para depois adentrar no [illegible] trabalhando ao lado de Quincy Jones (*Jetstream*) e erigindo uma sólida discografia, sempre escudado pelo talento extraordinário do produtor-arranjador Willie Mitchell. Depois de sérios revezes em sua carreira e na vida particular, Green decidiu converter-se e dedicar-se reverentemente (abandonando parcialmente da vida artística e eventualmente lançando discos com o objetivo principal de propagar o seu fervor religioso. É neste contexto que se situa também este *I Get Joy*. Bem menos desigual que seu predecessor (*Soul Survivor* de 1987), o álbum fundamenta-se nas melodias de Green embaladas ao som do gospel puro ("All My Praise") e de suas rasgações mais pop (como na faixa-título e em "Praise Him"), chegando até a lembrar sua época áurea em algumas baladas ("The End Is Near", "Train To Do the Best I Can"), talvez pela mãozinha dada pelo velho companheiro Mitchell na mixagem. E a garganta do reverendo prova que continua firme. *J.*

SANGUINHO NOVO... (ARNALDO BAPTISTA REVISITADO) — Various (Eldorado)

É uma terra em que a memória vale tanto quanto um tostão furado, Arnaldo Baptista (carisma e cerne dos Mutantes, a síntese do rock'n'roll anos 60 no Brasil) conseguiu o feito de ser homenageado — ainda vivo! — nessa coletânea que reuniu alguns dos mais significativos valores da nossa nova música para interpretar as suas composições. Dos seis LPs pós-1974, *Loki?* sempre foi o mais cultuado, daí a surpresa de vê-lo retomado por apenas três dos treze participantes. O mérito pela cessão do maior número de faixas coube a *Sexyl Atone*, ficando o material restante por conta dos clássicos feitos à época dos Mutantes.

Mestre na autodilaceração perplexa, Arnaldo teve aqui algumas de suas melhores baladas versadas de forma exemplar. Assim, Maria Angelica e o Último Número, respectivamente, criaram climas similares para "Te Amo Podes Crer" e "I Fell in Love One Day", ambas descerebrando guitarras e fazendo do feeling vocal seu fio condutor. Ainda neste nicho encontramos a "bossa-nóia" de "Cê Tá Pensando que Eu Sou Loki?" com o Fellini (Cadão Volpato irrepreensível), o arismo exacerbado dos 3 Hombres em "Dia 36" e o tratamento *jazz-cabaret* que Paulo Miklos deu a "Superfície do Planeta" — só ao órgão, o tutã relembrou o pioneirismo de Arnaldo Baptista no uso do Hammond no país.

Anomalias, detonações, na ala "Ave Lucifer" o Sepultura conseguiu um resultado único: ser fiel à melodia original de "A Hora e a Vez do Cabelo Nascer" e, ainda assim, reduzi-la a átomos pela pressão dos *amps* Marshall. Como talvez dissesse o próprio Arnaldo, "uma lenha!". Não menos duras, porém sem tanto impacto, temos "Jardim Elétrico" (Ratos de Porão), "Bomba H sobre São Paulo" (Vzyadoq Moe) e "Sitting on the Road Side" (Atahualpa Lys Panquis).

Correndo por fora, encontramos uma triade singular: o rap sinuoso de Skowa ("É Fácil"), a tecno-transfusão de Akira S e as Garotas Que Erraram ("Sangunho Novo") e o pop paranóico do Sexo Explícito ("O Sol"). Por último, o ganhador do troféu "Será que Eu Vou Virar Bolor?" é o grupo carioca Black Future, cujo "Cyborg" viu-se condicionado a bônus da versão cassete. Apuradas todas as diferenças, triunfa a obra de Arnaldo Baptista: intensa, infinda, atemporal. *Arthur G. Couto Duarte*

O BLÉSQ BLOM — Titãs (WEA)

Dizer que *Go Back* foi um passo atrás para dar dois à frente será pouco. Os Titãs insistem em contradizer a lei não escrita do pop, segundo a qual os primeiros discos de uma banda são sempre os melhores, enquanto os últimos vão requentando a energia inicial numa progressiva autoparódia. No caso deles, *Cabeça Dinossauro* — o terceiro — resolvia a crise de identidade anterior, impunha uma sonoridade própria e limpida (a providencial entrada de Liminha) e tinha "O Quê", *Jesus Não Tem Dentes...* avançava — principalmente em "Diversão", "Comida" e "Lugar Nenhum" — na direção de um equilíbrio de concisão e lapidação, tanto nas letras como nas filigranas eletrônicas.

O Blésq Blom esporra e alcança um novo patamar, tanto na concepção como na execução, pelo qual todo o pop brasileiro terá de se medir. Da vinheta do casal de repentistas pernambucanos que introduz o redemoinho rítmico de "Miséria" e reaparece para fechar o disco, até cada camada possível de audição, este é um roteiro para ser percorrido, cada um por si — não para ser descrito (tem mapeado por resenhistas estraga-prazeres. Letras como "Medo" e "O Pulso" já vêm vacinadas contra interpretações reducionistas. A riqueza dos arranjos, um esconde-esconde desnorteante de timbres e samples que quase não se repetem, pede que o LP seja ouvido bem alto ou com fones de ouvido.

Apenas duas faixas não correspondem ao nível estabelecido pelo disco: "Palavras", segundo um linear meio-fio entre o *hardcore* e o *rockabilly*, e "Faculdade", em que a ameaça de um samba eletrônico, abrindo a música, é logo substituída por um funk leve, baixos teores, acoplado a uma letra que, apesar de obedecer a uma poética já marca-registrada do grupo, não cola nem decola. Nenhuma das duas derrapadas arranha o status de obra-prima de *O Blésq Blom*, algo como um "atestado de maioridade" que o rock'n'roll brasileiro vinha esperando toda esta década. Um disco inspirado, superlativo, de uma banda que não cochilou sobre o sucesso de público e crítica — e, por último (já que a técnica não deve pesar mais que a inspiração), o vinil mais bem produzido que este país já viu. Exagero? Ouça.

José Augusto Lemos

PAUL'S BOUTIQUE — Beastie Boys (EMI-Odeon)

Os *enfants* terríveis estão de volta três anos após seu LP de estréia, com uma surpresa para quem aguardava mais chupação de guitarras de rock. O LP começa com um lembrete blues psicodélico e emenda num sacolejante funk *Warm* com um cornetão desavergonhadamente disco. Seguem-se pedradas solavancos, flertes de sino com pilhas de samples de *club dasses*, numa colagem *non-stop* que é para notecagem — Johnny Cash, Iosemite Sam, The Isley Brothers, a trilha de *Psycho* e chalaças de *Pink Flamingos*. Tradução: é a mesma bagunça, só que sem rock n'roll. *M.P.*

WALTZ BARLING — Malcolm McLaren (Epic/CBS)

O supercaretta, o Goebbels do punk, o Washington Olivetto do hip-hop, aquele que passava lobo por lulu, vem agora oferecer gato por lebre. Não cola. Sua alardeada mistura de valsa e funk não tem nada de que a valsa tem de notável — o ritmo, em 3/4 substituído aqui e ali por uns chorinhos da melodia de "Danúbio Azul" e pouco de funk — está mais para tarso de branco, apesar da presença do genial bateista Bootsy Collins. Desperdiçado, ao tado de Jeff Beck. Nas pistas até funciona, mas fora dessas madrugadas arapucas conceituais. *A.A.*

RÁPIDO & RASTEIRO

Depois de resgatar discos dos Mutantes, Arnaldo e Rita, a Baratos Afins recupera outro grande inventor: **Walter Franco**, em **RESPIRE FUNDO** e **VELA ABERTA** (originais Epic de 1978 e 80). Ao lado de *Revolver* (ainda em catálogo), o primeiro LP corresponde ao ápice criativo do compositor, abrilhantado por músicos de rock (O Terço, A Cor do Som, Vimana, Mutantes) e da MPB (Sivuca, Zé Ramalho). O segundo, se já sofre dos enganos de produção que depois o derrubaram, traz pelo menos três faixas clássicas ("Canalha" incluída).

WANDER TAFFO, o guitarrista do Rádio Táxi, tenta escapar em LP solo (WEA) à síndrome porno-pop que estigmatizou o grupo. Com parcerias e participações de Lobão, Lulu e Herbert Vianna a Carlos Gerbase (Replicantes), ele acaba tropeçando no clichería hard e na pequenez de sua voz. Mas sua técnica instrumental e a dos irmãos Busic (Andrea, baixo, Ivan, bateria) não o deixam fazer feio. Outro solo é o da vocalista e tecladista **Enya**, da banda irlandesa Clannad. **WATERMARK** (WEA) deixa a muitos milhos a chatice de seu grupo de origem, viajando na conexão Eno (Brian)/Eno (Roger)/Satie. Só não confunda com *new age music*. Também **Midge Ure** (ex-Ultravox) faz melhorzinho em seu segundo LP solo, **ANSWERS TO NOTHING** (Chrysalis/CBS). Pior que o primeiro, diga-se, era impossível. Trazendo as guitarras e teclados eletrônicos para timbres mais naturais, seu pop digestivo conta ainda com o reforço de virtuoses como Mark King (Level 42) e Mick Karn (Japan) ao baixo e Mark Brzezicki na bateria.

O duo condensense **Kon Kan**, em **MOVE TO MOVE** (Atlantic/WEA) faz dance music vulgar porém bem articulada. Nada e a toa que está nas paradas. A melhor faixa é a que funde Nancy Sinatra de "These Boots (Are Made for Walking)" a "Immigrant Song", do Zeppelin, com scratches de Afrika Islam (Ice T). **C**oncrete **Blonde**, em **FREE** (IRS/Emi-Odeon), continua emulando o som perdido dos anos 70 (a guitarrista James Mankey e egresso de uma formação dos Sparks), mas a vocalista Johnette Napolitano não entusiasma. Um trunfo é a qualidade da produção, bem rude, apesar de nítida. Mais personalidade tem os bostonianos (brancos) do **Treat Her Right**. Em **TIED TO THE TRACKS** (RCA/BMG-Ariola) eles atacam de blues e um e outro rock ou balada, incendiando com *bourbon* e cinismo suas slide guitars, harmônicas e um curioso kit de percussão. Boa pedida. **O ZENITH** é do interior do estado de São Paulo, onde sobra dinheiro e falta imaginação. Um sub-RPM *cum* hard rock pseudopolitizado ("Ouviram o grito das crianças/Do Ipiranga chorando mãe/E do herói que trabalho/Morrendo mãe"...) é o que mostram no LP de estréia (Eldorado).

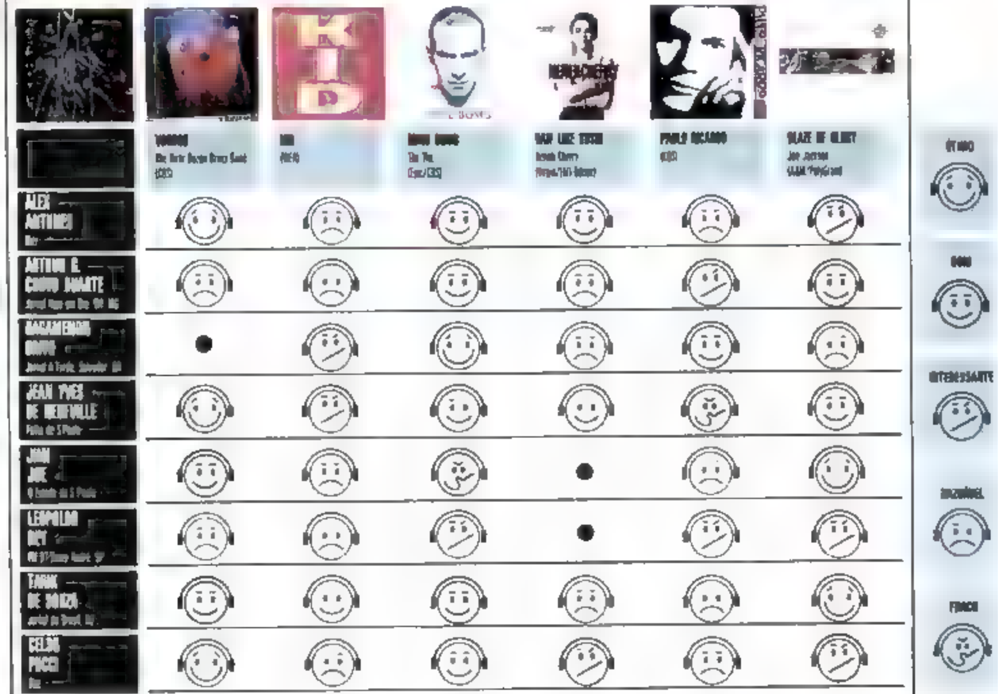
Bola dentro é a da independente Wop Bop, que depois da rica edição em cassete do Violeta de Outono (*The Early Years*, com flexidisc bônus e fanzine em papel couché) reedita, em fita cromo, o eletrônico LP do **Harry**, **FAIRY TALES**, remasterizado e com quatro faixas inéditas. Dois deles, "Sexorama" e "Radio Dull", ainda melhores do que os antigos.

GRAVADORAS INDEPENDENTES: Baratos Afins, Av. São João, 439, 4.º, 3.º 8, São Paulo, SP, (011) 223-1025; Eldorado, Livraria Cultura, Burchard, 584, São Paulo, SP, (011) 62-7070; Wop Bop, Barão de Itapetininga, 255, 1. 25, São Paulo, SP, (011) 231-4960

COMPACT DISC

LIVE AT HARLEM SQUARE CLUB, 1963 de **Sam Cooke**, **SOB O SOL DE PARADOR**, de **Lobão** (ambos RCA/BMG-Ariola), e **AMANDLA**, de **Miles Davis** (Warner/WEA), são os LPs resenhados nesta edição que já se encontram no formato de *compact disc*. Entre os resgates pop mais recentes, podem-se destacar três álbuns dos **Talking Heads** — **STOP MAKING SENSE** (1984), **TRUE STORIES** (1986) e **NAKED** (1988), todos Sire/EMI-Odeon — e dois discos menores de **David Bowie**, **LET'S DANCE**, de 1983 e **NEVER LET ME DOWN**, de 1987) pela EMI-Odeon, o em do LP **SEVEN AND THE RAGGED TIGER** (Capitol/EMI-Odeon), gravado pelo **Duran Duran**, em 1983, **RED** (London/PolyGram), dos **Communards**, **PLEASE** (EMI-Odeon), o LP de estréia dos **Pet Shop Boys** e a coletânea **1984/1989** (Polydor/PolyGram), que dá uma geral na carreira do extinto **Lloyd Cole and the Commotions**. Também o velho e melodioso **Paul McCartney** se faz presente com mais três lançamentos em CD **RAM** (1971), **TUG OF WAR** (1982) e a trilha do musical **GIVE MY REGARDS TO BROAD STREET** (1986), todos Parlophone/EMI-Odeon. Mas o melhor mesmo fica novamente com as edições de mais dois álbuns do **Kraftwerk** (que vêm se juntar a **THE MAN MACHINE**, lançado anteriormente). São eles **RADIO ACTIVITY** (1975) e **TRANS-EUROPE EXPRESS** (1977), ambos Capitol/EMI-Odeon, duas das melhores produções do grupo eletrônico alemão.

BOLSA DE DISCOS



A gravadora alemã ECM chegou a ser considerada, nos anos 70, celeiro da vanguarda musical. Com o progressivo desinteresse que o seu padrão branco gelado mesmo, impôs ao jazz europeu, só recentemente o produtor Manfred Eicher voltou a abrir seu selo a manifestações de inflexão mais roqueira — como o (bom) LP do trompetista Jon Hassel, *Power Spot*, ou o (mau) novo grupo do violinista Shankar, os numerosos" *Epidemics*. Mas definitivo é **DER MANN IM FAHRSTUHL/THE MAN IN THE ELEVATOR**, o disco do tecladista **Heiner Goebbels** (do grupo Cassiopeia) sobre um claustrofóbico texto de **Heiner Muller** declamado simultaneamente em alemão e inglês. Arto Lindsay faz a voz em inglês, acrescenta sua *scratch guitar* e contrabandeia trechos de "No Tabuleiro da Baiana" (Ary Barroso) e "Fita nos Meus Olhos" (Cartola). Junte a isso o trompete de Don Cherry, guitarra e baixo de Fred Frith e a bateria de Charles Hayward (This Heat), trombone e sax, e prepare-se para o mais alucinado caldeirão da *new music*

O **Big Suck**, psicotrônico duo da Califórnia formado por John Gill (voz e guitarra) e Yanina Trance (teclados e voz), depois de juntar seus singles de 1988 em EPs, reuniu os dois EPs em um LP, **CRACK N' DRAG** (Beast First). Voce perde

Inspirando-se em Samuel Becket, num aspirador de pó da Sears e nas sinfonias de Carl Orff, **Stan Ridgeway** gravou o intrigante **MOSQUITOS** (Geffen). Da abertura instrumental de "Heat Takes a Walk" (arranhada pelo mítico Van Dyke Parks) ao pop *noir* de "Goin Southbound" (o batismo de fogo de um candidato a contrabandista), o ex-mentor do Wall of Voodoo revela o seu pendor pelo bizarro, proferindo lições de moral num punhado de canções que mais parecem ter saído da ante-sala do purgatório

Em **MR. MUSIC HEAD** (Atlantic), **Adrian Belew** volta a esquadrinhar a fauna terrestre. Desta feita, sua guitarra (zoológica) simula galinhas, araras, hipopótamos e outras bestas inomináveis. A novidade é que agora ele toca todos os instrumentos sozinho. E, em meio a tais esquisitices, ainda consegue injetar melodias pop *a la* Talk Talk

A antologia **15 FLAMING GROOVIES** (Dure) retrata em dezoito faixas nove discos da saqueta gravadora independente. O LP apresenta algumas das mais instigantes facetas musicais do momento. Entre os eleitos está a *revisionista* psicodelia do **Perfect Disaster**, a *wall of sound* do **Spacemen 3**, as minimalistas tonalidades popsters do **Parachute Men** a *superb* neo-guitar-band **Blue Aeroplanes** e as idiossincráticas aventuras psicodélicas do seminal **Televisioo Personalities**. Brilhante

O **NCE ROUND THE FAIR** (Creation), antologia de dez faixas do selo **Loft**, traz um bom panorama desse que repetiu a saga dos que estiveram além de seu tempo. O Loft foi em 1982 o precursor da *House of Sto* e do rock regressivo em geral. Nesta coletânea o grupo comprova os motivos do seu pioneirismo no estilo

AVANT-PREMIÈRE

A novidade do mês se chama **Ruth Joy**, uma gatinha espalhada por Londres em centenas de retratos glamourosos a Neneh Cherry, e que insiste em aparecer na TV em um clip realizado por Don Letts (B.A.D.) na Jamaica. Joy ganhou a atenção da capital na *tsunami* da house em 87, como vocalista do grupo Krush de Sheffield. Depois de uma frustrante experiencia nos E.U.A. com Mantronix, e a chega as paradas embalada no *single* "House Arrest". Seu primeiro LP está na boca do forno, coproduzido por Mark McGuire, que pilotou a mesa de som em alguns hits de S'Express e Bomb the Bass. Detalhe: ela odeia house

O CAMPEÃO DO MUNDO

Mãos, nariz, boca, língua, cotovelos e pés. Não basta usar a cabeça para ser campeão. E Barrington Oakley, como campeão mundial, sabe como ninguem que "e preciso ser criativo na hora do scratch". Barrington, alias Cutmaster Swift, 21, começou discotecando em seu quarto, ha sete anos. Participou da competição de DJs britanicos graças à insistencia de um amigo. Acabou ganhando e chegando ao campeonato mundial. Desde então, Cutmaster não parou de viajar apresentando sua tecnica para as mais diversas platéias. Em sua passagem pelo Brasil, promovida pela sessão nacional do DMC (Disco Mix Club), ele espalhou à BIZZ o segredo de seu sucesso: "Eu uso material proprio, crio o meu estilo. Os outros DJs no campeonato copiavam tudo de videos que eles viam. Mas ai não ha graça nenhuma. Todo mundo pode fazer uma coisa que outro ja tenha inventado. *I on know*... o jeito que eu faço o meu show... Voce sabe que e Cutmaster Swift". O proximo passo e gravar discos, "com verdadeiros rappers, não falsos MCs". Cutmaster ja realizou um remix das Wee Papa Girl Rappers, TC Curtis e De La Soul. Seus artistas favoritos: De La Soul, Big Daddy Kane e KRS-1, "pessoas que tem o que dizer e que fazem boa musica".

Cutmaster avalia a cena black britanica com ceticismo: "O rap ainda tem um longo percurso a cumprir na Inglaterra. Ainda esta preso a sombra da América. A maioria dos rappers ingleses copia algum americano. A exceção é MC Mellow Demon Boyz... Pessoas com estilos proprios e definidos". Ele é contra o *crossover* entre o rap e a house music. "Hip house não existe. Alguem muco por grana inventou isso. Os artistas de rap falam do cotidiano sob uma batida crua, o que funciona muito bem. Então, essa atmosfera e transferida para uma outra que não tem relação com os problemas de rua da garotada. E por isso que eu não tenho respeito por hip house. A musica não tem *feeling*".

A CASA DA MAMMA

Italian house não e nome de cantina. E a resposta italiana a new beat. O impacto da house music na Italia foi enorme. Ao contrario dos *traders*, os italianos não ligam a minima para a discussão a respeito da ética musical. A sombra da torre inclinada, brancos sampleiam musica de negros sem o menor constrangimento. Os romanos já pedem a benção aos novos padrinhos Blackbox, The DFC Team e Gino Latino, os papas da italian house

THE THE

ARMAGEDDON DAYS ARE HERE (AGAIN)

MATT JOHNSON

*Na Bíblia, a batalha final entre o Bem e o Mal
* Largou aeronaves, significando a distância mais curta entre dois pontos
** Porto da Lama Sangrenta, no litoral do mar Negro, onde se deu
em 1854 a batalha entre ingleses e russos que ficou famosa pela
intervenção da cavalaria inglesa e popular carga da brigada inglesa
** Partido de Deus, Grupo terrorista fundamentalista islâmico pró-Irã*

The The Music Ltd. © Music Ltd
(Direitos cedidos para o Brasil e Warner Chappell Edições Musicais Ltda.)

They're 3 minutes high as the crow flies
leaving vapour trails against a blood red sky
movin in from the East, toward the West
with Balaclava helmets over their heads YES.

But if you think that Jesus Christ is coming
honey YOU'VE GOT another thing coming
If he ever finds out who's hijacked his name
he'll cut out his heart & turn in his grave

ISLAM is rising
the christians mobilizing
the world is on its elbows & knees
it's forgotten the message & worships the creeds

It's war" she cried. "it's war" she cried
"THIS IS WAR"
drop your possessions all you simple folk
you will fight them on the beaches in your underclothes
you will thank the good lord for raising the union jack
you'll watch the ships sail out of harbour &
the bodies come floating back
watch the ships sail out of harbour &
the bodies come floating back

If the real Jesus Christ were to stand up today
he'd be gunned down cold by the CIA
oh the lights that now burn brightest behind stained glass
will cast the darkest shadows upon the human heart
but GOD didn't build *himself* that throne
GOD doesn't live in Israel or Rome
GOD doesn't belong to the "yankee dollar"
GOD doesn't plant bombs for Hezbollah
GOD doesn't even go to church
and GOD won't send us down to Allah to burn
no, GOD will remind us what we already know
that the human race is about to reap what it's sown

THE WORLD IS ON ITS ELBOWS & KNEES
IT'S FORGOTTEN THE MESSAGE & WORSHIPS THE CREEDS
ARMAGEDDON DAYS ARE HERE AGAIN

Não quebre a cabeça com música
GRUPO Ama
ESCOLA DE MÚSICA E ARTE
VIOLÃO
GUITARRA
BAIXO
PIANO (acustico)
PIANO (Fender)
SAXOFONE
BATERIA
CANTO
TECLADO
ÓRGÃO
Rua Gabriel dos Santos, 103
Tel.: 67-4879 - CEP 01231
Santa Cecília - São Paulo - SP
Próximo a estação do metrô
Marechal Deodoro
NÃO TEMOS FILIAIS
GRANDE VENDA DE INSTRUMENTOS MUSICAIS
Tel.: 67-4879 - das 8:00 21:00
sábados 8:00 18:00
Grupo Ama
Coloque as notas no lugar certo.
Grupo Ama
APRESENTE ESTE CUPOM. COM ELE VOCÊ NÃO PAGA A MATRÍCULA
não vale cópia

RAUL SEIXAS

Com a recente morte de Raul Seixas, o rock'n'roll nacional não perde apenas o patriarca absoluto do assunto (já em 1955, ouvia Elvis em seu quartinho!) mas também aquele que preservava as qualidades primordiais do estilo, ou seja, a garra, a simplicidade e a espontaneidade. Hoje, observando os grupelhos que infestam os "Globo de Ouro" da vida, é deprimente notar tantos idiotas apropriando-se da música que cegamente amamos. Eles são, na realidade, filhos legítimos da mediocridade vigente na indústria fonográfica. São conviventes com tudo isso — ajudam na consolidação da máfia organizada pelos meios de comunicação, em que o verdadeiro vigor da juventude é anulado em favor de um sonzinho quadrado, bonitinho, prato cheio para os conformistas. É interessante, ainda, notar que esse desejo de pasteurização parece estar concretizando-se no inconsciente coletivo da maioria. Até mesmo artistas sérios parecem entrar nessa, talvez mesmo sem perceber. Vejam o caso do cantor e compositor Jorge Mautner, por exemplo. Em uma entrevista concedida a BIZZ recentemente (edição 45), Mautner diz que o programa da Xuxa tem como método a imbecilização. Pois bem, dias depois vejo o próprio Mautner fazendo *playback* no programa *Milk Shake*, da incongruente Angélica. Ora, bolas! Se Mautner renega a Xuxa, nada mais coerente que renegar também a Angélica, pois, como sabemos, são farinha do mesmo saco. (...) Enquanto isso, por outras plagas, o velho Raul Seixas entregou seu cetro para o fã Marcelo Nova, outro caso raro de integridade no meio artístico. E, por falar em Camisa de Vênus, até hoje não entendi o porque do ódio que eles provocavam na imprensa. (...) Era engraçado ver os críticos tentando achar motivos para depreciar a banda; mais engraçado ainda era quando eles notavam que esses motivos não existiam e então partiam para todos os tipos de mesquinharia. (...) Por fim, confesso que eu mesmo nunca fui muito chegado ao grupo baiano, porém, ao ver Marcelo Nova tocando humildemente com o mestre Raul Seixas, após tê-lo trazido de volta aos palcos (um gesto de transcendência espiritual típica do rock'n'roll), declaro que o cantor subiu vários pontos no meu modesto conceito. E, voltando ao tema Camisa de Vênus, eu sempre achei que a justiça deveria ser feita para que a história não julgasse mal uma banda que, ao contrário de muitas de suas contemporâneas, manteve sua dignidade até o fim.

Márcio Domingos Teixeira, Campinha — SP

Foi bastante difícil aceitar a morte do "Maluco Beleza". Morre o maior carpinteiro do rock'n'roll brasileiro e com ele uma parte de seu sonho, o sonho de fazer um mundo melhor, uma sociedade alternativa. (...) Raul Seixas merece o nosso respeito por ser a maior figura musical de todo o Brazil (*sic*) e dos últimos tempos. Sempre estará no coração de quem o aceita. Como ele mesmo dizia, "onde você vai, eu também vou, mas tudo acaba onde começou".

Haroldo Gusmão Filho, Salvador — BA

MAIS SOBRE O BREGA

Estou escrevendo para falar da matéria "Brega Kitsch Calona Boko Moko — Uma Matéria de Gosto Duvidoso" (BIZZ 48). Durante os anos de 1987 e 1988, tive muito contato com o México e, para minha surpresa, vi que muitas das músicas que fazem sucesso com grupos como Domino, Balão Mágico, Trem da Alegria etc. são versões de músicas mexicanas, na sua maioria de um grupo chamado Timbiriche — que é breguerrimo! Esse grupo foi formado há alguns anos, quando seus integrantes eram crianças e cantavam coisas como "Amigos do Peito" ("Somos Amigos"), gravada pelo Balão Mágico, e "Hey, Mickey", gravada pela Xuxa. Mas é o Domino que ganha o prêmio: pegou "Ainda Sou Você" ("Ni Tu Ni Nadie"), "Com Todos Menos Comigo" e "P da Vida" ("Toda la Vida") — esta última cantada por um tal de Emanuel, mas que parece ter sua origem na Itália. As últimas maravilhas que se podem achar são "Si No Es Ahora", que o Balão Mágico está cantando e "Dá pra Mim" ("Amame"), cantada em português pelo grupo Polegar.

Não sei se vocês conheciam esses fatos, mas eu os acho muito interessantes. A diferença é que a elite mexicana realmente idolatra o Timbiriche (que é formado por rapazes e moças), conhecem todas as suas músicas, se vestem e se penteiam tal qual os integrantes do grupo. O mais engraçado é que eles se auto-intitulam um grupo de rock'n'roll!

Aurelio Pedrosa, São Paulo — SP

FILHO DA MÍDIA

Algumas pessoas quando ficam ricas e famosas, e são imaturas, se esquecem da ética, da humildade, da erudição e da própria cultura, dizem coisas para nos impressionar e acham que a arte pode encapar toda ignorância. Na seção Cabra Cega de setembro (BIZZ 50), o já famoso Humberto Gessinger afirmou não gostar e desconhecer o trabalho de Milton Nascimento. Que contradição! Só por que o Milton canta? E ainda, sr. Humberto, se o grande Roger Waters fosse seu pai adotivo, lições de existência e de música ele lhe teria dado. Que besteira! A mídia deve nos pedir desculpas, esta sim é tua mãe artística legítima.

Engenheiros do Chiste, Rio Claro — SP

MERCADO PARALELO

Compro as edições de *Letras Traduzidas* do número 9-C ao 43-L, e as edições da BIZZ do número zero ao 43. **Érica Santos de Oliveira, r. Capitão Menezes, 1473, c1, CEP 21320, Rio de Janeiro — RJ**

Compro as edições da BIZZ do número 1 ao 10, com exceção do número 3. **Durval Barbosa Mara, r. Simões Dias, 2, lt. 1, CEP 24740, São Gonçalo — RJ**

Compro Revista-Poster dos Titãs (34-P) e as edições de BIZZ do número zero ao 41, com exceção dos números 26 e 36. **Renata Ribeiro Pugliesi, r. Pedro Júlio Barbuda, 13, apto. 102, Saúde, CEP 40040, Salvador — BA**

Disponho do exemplar número zero da revista BIZZ ainda lacrado. Quem estiver interessado favor entrar em contato. **Maria Lúcia Mandu dos Santos, r. Campina Grande, 97, CEP 53230, Olinda — PE**

FÃS-CLUBES

Associação Brazilian de Fãs-Clubes de A a Z A/C Silvio Ferreira de Oliveira, Caixa Postal 210, CEP 01051, São Paulo — SP

A-ha *A-ha Brazil Norway Connection Fan Club* A/C Daphne Danielle, r. Visconde do Rio Branco, 1830, CEP 80420, Curitiba — PR

A-ha *Cry Wolf A-ha Fan Club* A/C Paola Carlin, r. Purbirio Jose Miranda, 95, apto. 2100, CEP 06750, Taboão da Serra — SP

A-ha *A-ha High and Low* A/C Vanessa, r. General Roca, 413, apto. 802, CEP 20521, Rio de Janeiro — RJ

A-ha *Fã-Clube Take On Me* A/C Natasa, r. Capri, 2, CEP 06700, Cotia — SP

A-ha *You Are the One Fan Club* A/C Silvana, r. Francisco Haro Alamnos, 177, CEP 06280, Osasco — SP

Batman *Fã-Clube Batman* A/C Artur, Caixa Postal 3069, CEP 01051, São Paulo — SP

Cyndi Lauper *Fan Club Cyndi Lauper* A/C Williams, r. 80 n.° 118-A, CEP 65630, Timoneiros — MA

Cyndi Lauper *We Just Wanna Cyndi Lauper* A/C Ricardo Rollier, r. Leis, 270, CEP 26150, Rio de Janeiro — RJ

Duran Duran *Notorious Fan Club do Brasil* A/C Edson Pinheiro, r. do Imperador, 1379, c-7, CEP 02074, São Paulo - SP

Echo & the Bunnymen *Emoções Psicodélicas FC* A/C Gilson Silva, r. Manoel Gomes Gonçalves, 19, CEP 06160, Osasco — SP

Engenheiros do Hawaii *Highway Fan Club* A/C Billy, r. Júlio Ferraz, 200, CEP 31270, Belo Horizonte — MG

Engenheiros do Hawaii *Louge Demais dos Capitães Fã-Clube Oficial* A/C Carla Priscila, r. Carlos Estêvão, 661/407, CEP 91300, Porto Alegre — RS

Kid Abelha *Kid Abelha Fixação Fã-Clube* A/C Cezimar, r. Tiradentes, 225, CEP 64340, Castelo do Piauí — PI

Kid Abelha *Fã-Clube Kid Toller* A/C Lourival Gomes, r. Peter Lund, 38/810, CEP 20930, Rio de Janeiro — RJ

Lobão *A Gang do Lobão* A/C Betânia, r. Ruy Barbosa, 447, CEP 11750, Peruíbe — SP

Madonna *Little Nonni Madonna's Fan Club* A/C Carlos Horacio, r. Castro Barbosa, 65, bl. 2, apto. 504, CEP 20540, Rio de Janeiro — RJ

Madonna *Madonna Open Your Heart Fan Club* A/C Sidemar, r. José Domingos M. de Carvalho, 430, CEP 82000, Curitiba — PR

Marcelo Nova & Raul Seixas *Nova's Fã-Clube Oficial*, Caixa Postal 2020, CEP 09221, Santo André — SP

Michael Jackson *Fã-Clube Michael Jackson* A/C Paulo Sillas, r. Cehdrno, 54, CEP 05784, São Paulo — SP

Morrissey *Viva Hate Fan Club* A/C Uberlan, Caixa Postal 6268, CEP 40000, Salvador — BA

New Order & Joy Division *New Order and Joy Division Information Service* r. Penedo, 70, CEP 25240, Santa Cruz da Serra — RJ

Police/Sting *Too Much Information* A/C Ricardo, r. Gama Lobo, 510, CEP 04269, São Paulo — SP

R.E.M. *Welcome to the Occupation Fan Club* A/C Marquinho, SQN 303, bloco C, apto. 503, CEP 70000, Brasília — DF

Smiths *The Smiths at Oxford Apollo*, r. Dr. Antonio Bento, 230, apto. 54, CEP 11075, Santos — SP

Underground *Fanzine Homúnculo Cultural* A/C Márcio, Caixa Postal 16420, CEP 02599, São Paulo — SP

U2 *Sunday, Bloody Sunday Fan Club*, Caixa Postal 512, CEP 58000, João Pessoa — PB

GUARDE SUAS FITAS

PORTA FITAS

MONTAG (011) 885-7045

VAN MORRISON

ASTRAL WEEKS (1968)

Quando Sting partiu para sua carreira solo em 1985, trocando a formação de trio do Police por uma grande banda composta por músicos de jazz, não estava sendo propriamente original. Na verdade, ele apenas repetia duas décadas depois, um procedimento utilizado pelo cantor e compositor irlandês Van Morrison, no LP *Astral Weeks*. E mesmo a mistura do folk celta com a energia do rock e soul efetuada por grupos como Dexy's Midnight Runners, The Pogues e The Waterboys durante os ano 80 deve enorme tributo a este seu compatriota, que em 1963 fundou o grupo Them.

Foi através do Them que Morrison exorcizou toda sua rebeldia adolescente, gravando entre 1965 e 66 clássicos da pré-história do punk como "Gloria", "Here Comes the Night" e "Baby Please Don't Go" (Big Joe Williams). Mas sua revolta e inconformismo foram exagerados a tal ponto pelos empresários e pela gravadora que o grupo começou a encontrar dificuldades para trabalhar. Eles promoviam o Them com uma imagem de "delinquentes irlandeses", substituíam-nos nas gravações por músicos de estúdio (entre eles, um velho conhecido, Jimmy Page) e ainda diziam que Morrison — ao contrário do que ele desejava — não deveria ser um cantor/compositor "sério".

Van Morrison agüentou esta situação até 1967 quando destez o Them (que se reagruparia depois com o vocalista Ken McDowell) e partiu para uma carreira solo, que se afirmou definitivamente com este *Astral Weeks*, editado no ano seguinte.

Morrison havia voltado a morar em Belfast, sua cidade natal, e chegou a pensar em abandonar a carreira artística. Mas retornou logo à cena musical quando o ex-produtor do Them, Bert Berns, convidou-o para ir a Nova York gravar alguns singles pelo seu recém-fundado selo, Bang. Nesta época é que foram registradas as faixas do álbum *Blowin' Your Mind* e da coletânea *The Best of...*, material posteriormente renegado pelo próprio Morrison. No final de 1967 ele já havia atingido os primeiros lugares da parada americana - com o compacto "Brown Eyed Girl", quando subitamente Berns morreu de ataque cardíaco. Morrison ainda continuaria a atuar por conta própria até o início de 1968, assinando em seguida com uma grande gravadora (Warner). Assim, gozando de plena liberdade criativa, foi que, em apenas dois dias dispendidos em um estúdio de Nova York, gravou um dos álbuns mais idiossincráticos da história do rock.

Para começar, só se usou eletricidade para a gravação, sendo todos os instrumentos acústicos — cordas, sopros, vibrafone, cravo, violão, bateria e contrabaixo acústico, nas mãos de cobras do jazz como o baterista Connie Kay e o contrabaixista Richard Davis. Este último lembra que Morrison, recluso e perfeccionista, mal conversou com os músicos durante as gravações, enquanto estes mal sabiam quem ele era. Isto, porém, não impediu que, no conjunto, eles soassem como conhecidos de longa data, num clima de autêntica *jam session* folk.

Assim surgiu o lírico e místico *Astral Weeks*, um disco impregnado de folclore celta, blues e jazz, num ciclo de oito faixas compostas originariamente como uma ópera. A força criativa de Morrison estava patente no clima plácido de "Cyprus Avenue", no hipnótico compasso 6/8 da faixa-título e no romantismo de "Madame George" (longas faixas que não aparentam ter entre sete e dez minutos), bem como na valsa "Young Lovers Do" e na balada "Slim Slow Slider". Já era o bastante para transformá-lo em um álbum pioneiro em seu estilo absolutamente atemporal.

AVITAL RANGEL JR.

EDITORA AZUL

Editor e Diretor: VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Silvio Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

BIZZ

Diretor de Grupo: Carlos C. Arruda

REDAÇÃO
Editor-Chefe: José Augusto Lemos
Editores-Assistentes: Bia Abramo (Ao Vivo), Celso Pucci (Discos e Discoteca Básica), Marisa Adan Gil (Showbizz), Lorena Calabria
Coordenação de Produção: Igor Ismael Assan
Atendimento ao Leitor: Celso Ferrari Masson
ARTE
Editora: Deise Brinas
Diagramação: Angelo Assoni, Izau Norbertino, Maria Ameka de Azevedo, Renato Yada
Arquivo e Pesquisa de fotos: Cidval Heredia
Correspondentes: José Emilio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles); Anastasia G. da Lemos (Londres)
Colaboradores
Texto: André Forastieri, Alex Antunes, Antonio Carlos Miguel, Arthur G. Couto Duarte, Ayrton Mugnaini Jr., Celso Ferrari Masson, Fernando Naporano, Leopoldi Rey, Marcel Plasse, Marcelo Abreu, Marcos Campolim
Fotos: Fabiana Figueiredo, Gustavo E. Smolarsky, Marcos Bonisson, Mila Maluhy
Arte: Antonio Fernando Moura
Revisão de Texto: Thaís Helena de Souza Juarez
Projeto Gráfico: OZ Desenho & Associados
Diretora Responsável: Liege de Lima Dória Castelli
PUBLICIDADE
Diretor Corporativo: Carlos Alberto Araujo
SP - Diretor: Oswaldo Maffei Jr
SP - Gerente: Donato Portobo Jr
Contatos: Antonio Xavier de Aguiar, Armando Coronado Maia, Arthur de Oliveira Neto
RJ - Diretor: Maria Fernanda Jorge
Contatos: Eduardo Barros, Romualdo Ayres Costa
PRODUÇÃO GRÁFICA
Gerente: Edna K. Bungo
Coordenadora: Sandra C. Botelho
REPRESENTANTES
Rio Grande do Sul e Santa Catarina: SR Ricardo Rosa Representações Ltda. Fone (0512) 23-9528 - **Porto Alegre** - RS Centro-Oeste
Publicentro Comunicações & Negócios Ltda. Fone (061) 223-0421 - **Brasília** - DF SP 2
Intermídia Negros e Public. e Public. S/C Ltda. Fones: (016) 622-4262/623-4291 - **Ribeirão Preto** - SP
SERVIÇOS EDITORIAIS
Abril Press - Gerente: Judith Baroni. **Escritórios - Nova York:** Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York NY 10165. Phone: (001212) 557-5980/5995. Telex: 237670. Fax: (001212) 983-0972. **Paris:** 33, rue de Miromesnil, 75008 Paris. Phone: (00331) 42.66.31.18. Telex: 660731 ABRILPA. Fax: (00331) 42661399
Departamento de Documentação - Dedoc - Gerente: Suzana Camargo - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP. Telex: (011) 22115
Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli
COMERCIAL
Diretora: Vera Helena Miranda Gomes
Gerente de Produto: José Carlos Boldarine
Gerente de Circulação: Geberio Fineiro Gil
Gerente de Promoções e Propaganda: A. Vasco Castro Barbosa

EDITORA AZUL
Diretores: Ana Maria Fadigas, Carlos C. Arruda, Pedro Frazão e Vera Helena Miranda Gomes

BIZZ é uma publicação da Editora Azul S.A. **São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência:** Marquês de São Vicente, 177, 3º andar, CEP 01139, Caixa Postal 60661, CEP 05098. Telex (011) 24676. **Telegramas:** Editabril Abrilpress. **Rio de Janeiro:** Av. Presidente Vargas, 583, 8º ao 11º andares, CEP 20090, tel. (021) 246-8282. Telex (021) 22474. Telegramas: Editabril Abrilpress. **Distribuidor em Portugal:** Distribuidora Jardim de Publicações Ltda. Quinta Pau Varino, Azinhaga dos Fetais, 2685 Camarate Lisboa. **Assinatura anual:** NCz$ 348,00 à vista. Ao fazer sua assinatura envie o cheque nominal ao vendedor e peque somente com cheque nominal à Editora Azul S.A. A Editora Abril garante aos assinantes desta publicação que a interrupção definitiva da entrega dos exemplares contratados, sem que para isso tenha dado motivo o próprio assinante, implicará a restituição da parte do preço total antecipadamente pago correspondente aos exemplares que não forem entregues, acrescida de correção monetária calculada com base na variação do valor nominal das BTN verificada no período. Esta revista não as bancas mensalmente no dia 3. **Números atrasados:** ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo correio: DINAP - Estrada Velha de Osasco, 133, Jardim Teresa, 06000 Osasco, SP. Tiragem em edição somente es seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuído com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

TERENCE TRENT D'ARBY
NEITHER FISH NOR FLESH

EM JANEIRO NO BRASIL

hollywood Rock

EM DISCOS, FITAS E COMPACT DISCS
CBS

JARRE

live

ROLLING STONES

ROLLING STONES STEEL WHEELS

"... Juntos novamente, Mick Jagger, Keith Richards, Ron Wood, Bill Wyman e Charlie Watts provam mais uma vez que o título de 'maior banda de rock'n'roll do mundo' é sua propriedade exclusiva. ... Valeu a pena esperar três longuíssimos anos. STEEL WHEELS é outra irrefutável obra-prima dos Rolling Stones. Estes quase cinqüentões são como velhas galinhas. Seu caldo está cada vez mais saboroso."

Ezequiel Neves

EM DISCOS, FITAS E COMPACT DISCS

tears for fears the seeds of love

PolyGram

Em discos, fitas e compact disc

O DISCO MAIS ESPERADO DO ANO